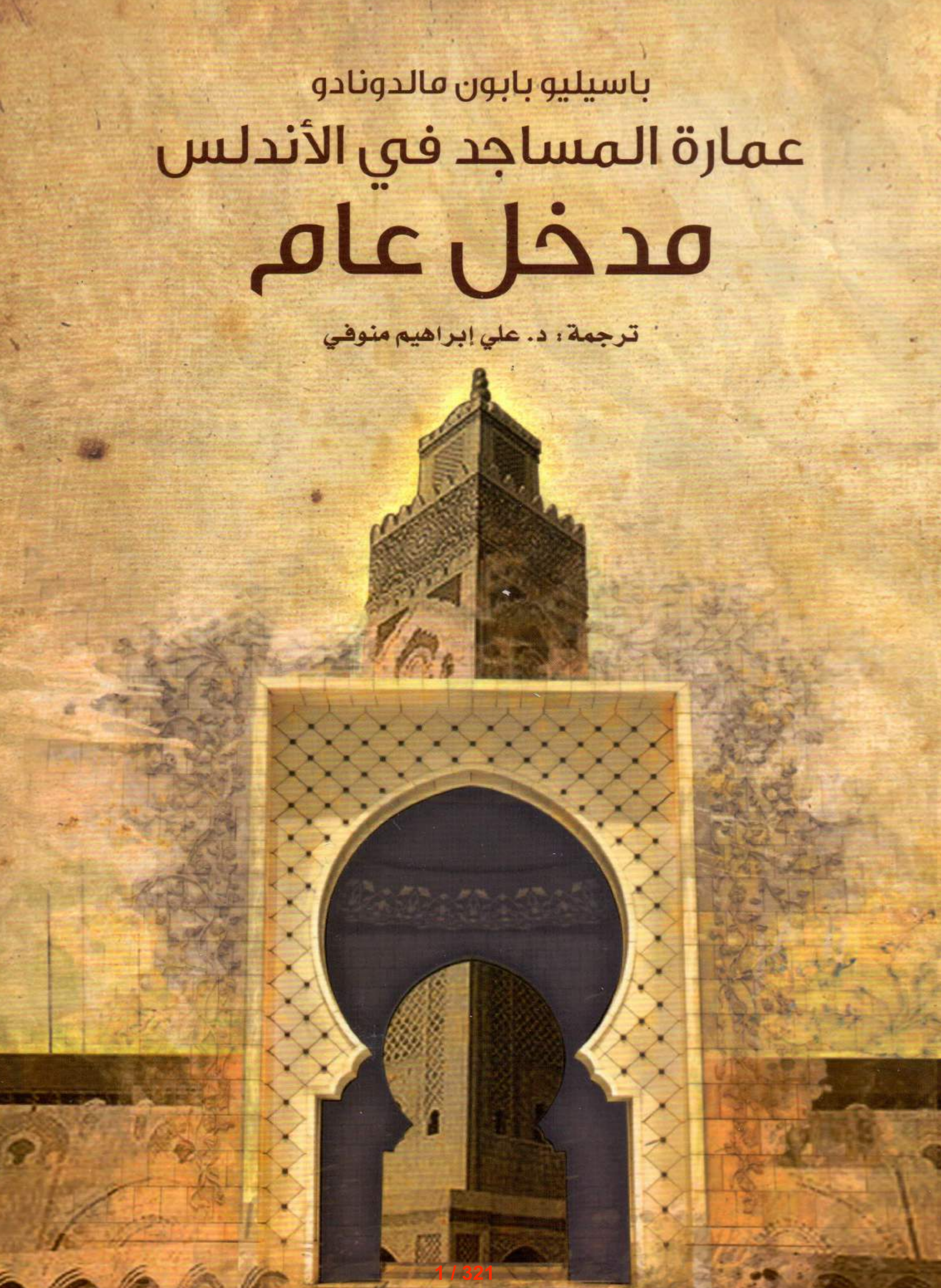


باسيليو بابون مالدونادو
عمارة المساجد في الأندلس
مدخل عام
ترجمة : د. علي إبراهيم منوفي

نبذة عن المؤلف:

أستاذ جامعي، باحث في علم الآثار الإسلامية في كل من شبه جزيرة إيبيريا والشمال الأفريقي، وقد أصبح اليوم حجة في هذا التخصص، وهو عضو باحث في المجلس الأعلى للأبحاث العلمية في إسبانيا.. شارك في العديد من المؤتمرات الدولية في هذا الحقل، وكان أحد أعضاء فريق التحرير في مجلة «القنطرة» الإسبانية التي خلفت «مجلة الأندلس»، التي كانت تعنى بالدراسات العربية والإسلامية في الأندلس على مر العصور.

تتلمذ على أيدي كل من تورس بالباس وجومث مورينو، وبالتالي فهو من أبرز الباحثين في الحلقة - الجيل - التي تربط بين هذا الجيل العملاق من الرعيل الأول في مجال علم الآثار الإسلامي في إسبانيا - إن صح القول - وبين الجيل الجديد من شباب الباحثين الإسبان.

يعنى هذا الباحث بالعمل على إبراز الموروث المحلي في الموروث الحضاري العربي الإسلامي الذي كان حلقة الوصل بين أوروبا والمشرق.

من مؤلفاته: الزخرفة الأندلسية، الزخرفة الهندسية، والزخرفة النباتية، الفن الطليطلي: الإسلامي والمدجّن، عمارة المياه في الأندلس، عمارة المدن في الأندلس، عمارة القصور في الأندلس، عمارة المساجد في الأندلس، إضافة إلى الكثير من المقالات والأبحاث.

نبذة عن المترجم:

أستاذ جامعي، درس الإسبانية بكلية اللغات والترجمة، جامعة الأزهر، وحصل على درجة الدكتوراه من كلية فقه اللغة، جامعة سلمنقة، إسبانيا، في مجال الشعر الإسباني المعاصر. قام بالتدريس في كل من جامعة الأزهر - ولا يزال - وجامعة طنطا، وجامعة الملك سعود، ومدينة العلوم والفنون بمصر.

وهو أيضاً مترجم فوري وتحريري وباحث، نشر عدداً من الأبحاث العلمية باللغتين العربية والإسبانية، إضافة إلى ما يزيد على ثلاثين عنواناً من الأعمال المترجمة عن الإسبانية التي تتناول الإبداع الأدبي في إسبانيا وأمريكا اللاتينية، غير أن أغلب جهده الترجمي تركز في مجال الفن والعمارة في الأندلس.

وفي مجال الترجمة أيضاً تعاون مع مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف.

مدخل عام لعمارة المساجد في الأندلس

يعد هذا الكتاب الذي بين أيدينا مدخلاً مهماً لعمارة المساجد في الأندلس، وفيه يسلط المؤلف الضوء على المرحلة الانتقالية وعلى بداية الحلقة العربية الإسلامية في تاريخ العمارة في الأندلس، وهنا علينا أن نشير إلى أن هناك قواسم مشتركة بين مدارس الثقافة العربية الإسلامية في مختلف أرجاء العالم الإسلامي، إضافة إلى بُعدٍ آخر، ألا وهو الإسهام المحلي الذي يعطي هذه الثقافة مذاقاً خاصاً.

يتناول الكتاب الكثير من الموضوعات المشتركة بين المساجد جميعها فيما يتعلق بالتخطيط العمراني والموقع والمآذن والمنابر والقبلة ومفهوم حرم المساجد والأسقف والإضاءة والصرف الصحي ومخططات المساجد وتنوعها والمواد الخام المستخدمة... إلخ.

والكتاب يأتي ضمن سلسلة مختارة من مكتبة جامع الشيخ زايد الكبير.

المعارف العامة
الفلسفة وعلم النفس
الديانات
العلوم الاجتماعية
اللغات
العلوم الطبيعية والدقيقة / التطبيقية
الفنون والألعاب الرياضية
الأدب
التاريخ والجغرافيا وكتب السيرة






ISBN 978-9948-01-814-8
9 789948 018148

عمارة المساجد في الأندلس

مدخل عام

الطبعة الأولى 1432 هـ 2011 م

عمارة المساجد في الأندلس: مدخل عام
باسيليو بابون مالدونادو

NA385.P38612 2011
Basilio Pavon Maldonado
عمارة المساجد في الأندلس: مدخل عام/ تأليف: باسيليو بابون مالدونادو؛
ترجمة: علي إبراهيم منوفي - ط1 - أبوظبي: هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، كلمة، 2011.
318 ص: 27x21 سم.
ترجمة كتاب: Tratado de Arquitectura Hispanomusulmana
تدمك: 978-9948-01-814-8
1 - العمارة الإسلامية - إسبانيا - الأندلس. أ - منوفي، علي إبراهيم. ب - العنوان.

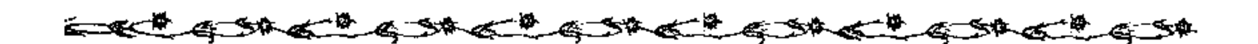
يتضمن هذا الكتاب ترجمة الأصل الإسباني:
Basilio Pavon Maldonado
Tratado de Arquitectura Hispanomusulmana



info@kalima.ae
www.kalima.ae
ص.ب: 2380 أبوظبي، الإمارات العربية المتحدة، هاتف: 468 6314 2 971+، فاكس: 462 6314 2 971+



أبوظبي للثقافة و التراث
ABU DHABI CULTURE & HERITAGE
www.adach.ae
ص.ب: 2380 أبوظبي، الإمارات العربية المتحدة هاتف: 300 6215 2 971+، فاكس: 059 6336 2 971+



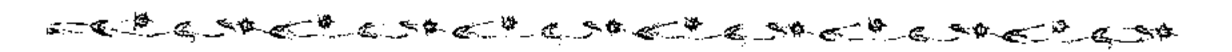
عمارة المساجد في الأندلس

مدخل عام

تأليف:

باسيليو بابون مالدونادو

ترجمة: د. علي ابراهيم منوفي



المحتويات

مدخل

يتولّى هذا الكتاب دراسة عمارة المساجد الإسبانية الإسلامية وتطورها وارتباطها، في حدود الممكن، بالمساجد الرئيسية في شمال أفريقيا والمشرق الإسلامي، وهي دراسة تعنى بعرض ما عليه أمر هذه الآثار وما جد من جديد في ميدان دراستها، سواء من حيث الرؤى أو الطرح، خلال العقود الأخيرة، في المناطق الجغرافية لشبه الجزيرة الإيبيرية والدول المجاورة وهي المغرب والجزائر وتونس. وسوف نسلّط الضوء على الاستخدام المزدوج للمبنى الواحد كدار للعبادة المسيحية أو الإسلامية، وخصوصاً في العصور الأولى للإسلام في الأندلس، وكذلك المسجد الكنيسة من المنظور المسيحي ابتداء من عام 1085م، أي أننا سوف نتناول قضية انتقال مبنى بعينه من يد المسيحيين إلى المسلمين والعكس؛ ومن هذا المنطلق، سوف نتناول بالدراسة قضية تلك الحدود الفاصلة بين دار العبادة القوطية ودار العبادة المستعربة في المرحلة الأولى وما يفصلهما عن المسجد وهي قضية لم تُحل بشكل جذري حتى الآن؛ وبالنسبة لحالة المسجد الكنيسة، فإننا سنسلّط الضوء على دار العبادة المدجَّنة كحاملة رسالة الفن نيابة عن المسجد، على الموروث الإسلامي في الإطار المسيحي ابتداء من طليطلة، وهذا ما يتمثل في الكنائس المشيَّدة من الآجرّ ومدى استمراريتها، ومدى ما حدث لها من مواءمة للسمات العربية الموروثة، فلو قمنا بالفعل بإلحاق ما هو مدجّن في الإطار العربي واعتبرناه فناً يحذو حذو الفن العربي الإسباني، فمن المؤسف أن تؤدي بنا هذه الرؤية إلى النظر إلى الثقافة الإسبانية الإسلامية على أنها وصلت إلينا دون أن تكون لها عصور أو فترات لاحقة بها وتابعة، وبالتالي تبدو غير كاملة الأركان. لست أدري فيما إذا كان من الممكن أو من الجائز أكاديمياً - بشكل كامل - أن نعرف عن ما هو إسلامي، ابتداء مما هو مدجّن، أي عملية التحول التدريجي للمساجد التي ورثناها عن العرب وأصبحت في الأراضي المسيحية، وهل يمكن استعادة المسجد الجامع بإشبيلية ابتداء من الكنائس والأبراج المشيدة من الآجرّ في المدينة ابتداء من عام 1248م؟ هل يمكن أن نرى في الأبراج المدجّنة بطليطلة صورة المآذن المحلية التي زالت من الوجود؟ لازالت هناك دور للعبادة، المدجَّنة، مليئة بالكثير من الملامح الإسلامية التي لازالت تستعصي على الدخول في إطار الأعمال المسيحية التي قام بها المسلمون الذين يعيشون تحت المظلة المسيحية، أو العبرانيون؛ إنها عملية النفاذ بعمق لدراسة تلك العقود التي أزيلت عنها زخارفها، وهي عقود المساجد القائمة أو التي زالت من الوجود؛ غير أن مقصدي لا يتمثل في الوقوف كثيراً بالقارئ عند هذه النقطة الخاصة بالعمارة المدجَّنة، ولكن أن أشير بوضوح إلى فن تعايش، وفيه جرعة ما هو عربي، وامتد هذا حتى وصلنا إلى أعتاب عصر النهضة، ومن هنا فإن عناوين مثل «الفن الإسباني الإسلامي والفن المدجّن»: أي التوازي في الفن المدجّن والمغربي كمراحل أسلوبية فنية، تثبت أساساً من أصول الفن الأندلسي، والفيصل في هذا كله البحث الآثاري أو المعماري من حيث المنظور أو طرح النظريات حول دار العبادة والقصر والمُسَطّح الحضري (الرقعة العمرانية)، مع الأخذ في الحسبان أن ستكون هناك استثناءات تتعلق بالمباني السابقة على العصر العربي وأفاد منها المسلمون في المساجد؛ وفي السياق نفسه نجد أوليات دور العبادة المدجَّنة، وخاصة في طليطلة؛ هذه الدراسة سوف تكون دراسة تصويرية في المقام الأول ينتظم في عقدها ما هو بنيوي وما هو زخرفي يتعلق بالآثار المنتشرة في أقاليم شبه جزيرة إيبيريا كافة؛ وهنا أرى أنه كانت تنقصنا رؤية شاملة للمساجد الإسبانية الإسلامية نقوم فيها بالولوج خطوة أخرى بالواقع المعماري الديني الخاص بنا إلى مركز الثقافة المرئية للإسلام؛ أي المزيد من القدسية أو الإعلاء من شأن المسجد الجامع بقرطبة الذي يعتبر المحرك أو المهد الخاص بكافة جوانب الفن الإسباني الإسلامي والمغربي، أكثر مما عليه مدينة الزهراء.

نعرف أيضاً أن المصادر الكتابية، أو ما يرد من معلومات من خلال الحوليات، يتّسم بندرته وأن الكثير منها غير محدد، فمن الجانب العربي نجد أن كُتّاب الحوليات زوّدونا بأنباء متفرقة ومقتضبة باستثناء تلك المتعلقة بالمسجد

الجامع في كل من قرطبة وإشبيلية القرن الثاني عشر الميلادي؛ تتوفر لدينا أيضاً معلومات جيدة عن المسجد الجامع في القيروان في شمال أفريقيا، وهو نموذج لا يمكن تجاوزه عندما نتحدث عن الفن الأموي في شبه جزيرة إيبيريا؛ أما بالنسبة لدور العبادة المدجَّنة فهي لازالت قائمة بكثرة، ومع هذا خيم الصمت على المصادر التاريخية بشأنها دون ذكر تواريخ محددة أو مؤسِّسين أو أسماء العُرَفاء؛ ومع هذا فإن تاريخ العمارة الإسبانية الإسلامية والمدجَّنة قد خطا اليوم خطوات عملاقة ومحمودة في هذا الطريق، إذ نرى أن آخر موجة من هذه الدراسات تطالعنا بإحصائيات وبيانات دقيقة عنها تتسم باقترابها من درجة الاكتمال وربما تتفوق في ذلك على الفترة الإسلامية السابقة عليها. وعلى أي حال فإن المنطلق والركيزة في مثل هذه الدراسات (الإسلامية والمدجَّنة) هو الدراسات التي قام بها جومث مورينو وليو بولدو تورس بالباس، و ف. إيرنانديث، وج. مارسيه، وهنري تِرّاس؛ هذان الأخيران، هـ. باست H. Basset وج. كاليه J. Caille ركزا جُلّ جهدهما على العمارة المغربية، وهنا نلاحظ أن المخططات التي وضعاها للمساجد دخلت عليها تجديدات جزئية في السنوات الأخيرة على يد كل من ك. إيورت Ch. Ewert و ج.ب. وشاك J.P. Wisshak. أما العمارة في كل من المشرق الإسلامي ومصر فقد اعتمدت في البداية على كروزويل؛ وبالنسبة لإفريقية (تونس) نجد الدراسات تبدأ أساساً مع ج. مارسيه و.ل. جولفن و.أ. ليزن، ناهيك عن القول بأنه هلّت علينا وراء هؤلاء المتخصصين، الذين أصبحت نظرياتهم ملموسة في شكل تصويري رائع ذي مقاييس رسم دقيقة، الكثير من الدراسات المتخصصة والموسعة لكثير من موضوعات الفن الإسلامي بعامّة، حيث وردت فيها معالجة متاسبة لموضوع المساجد من منظور تعليمي أو تأويلي أو تأملي، وقد بدأها سوفاجيه (**المسجد الأموي** La mosque omeyya de Medine). وإذا ما أردنا ذكر بعض الأعمال التي ظهرت في السنوات الأخيرة نشير إلى جون د. هوج J.D. Hoag في دراسته المعنونة «العمارة الإسلامية»، و ل. جولفن في كتابه Essai sur l'architeclutr religieuse musulmane «**حول العمارة الدينية الإسلامية**» في أربعة أجزاء، و أو. فوج كوكنيل U. Vogt-Coknil «**التيارات الكبرى في العمارة الإسلامية. المساجد**»، وأوليج جرابار O. Grabar في «**نشوء الفن الإسلامي**» وريكارد إيتنجوسن R. Ettinghausen ومع أوليج جرابار في «**الفن والعمارة في الإسلام: 650 - 1250م**» و أ. بابادوبولو A. Papadopoulo في «**الإسلام والفن الإسلامي**» ومحمد حمزة الحداد في «**دراسات وأبحاث في العمارة الإسلامية - الجزء 11-1**».

عندما تتوفر أمامنا اليوم - أكثر من الأمس - مجموعة كبيرة من الدارسين أو الباحثين في ميدان تاريخ الفن، والعمارة والدراسات الآثارية - الآثار في العصور الوسطى أو الآثار الإسبانية الإسلامية - علينا أن ندلي بدلونا من خلال بعض الملاحظات التي يتعلق جميعها بالمنهجية التي يجب اتباعها؛ فها نحن نجد أمامنا أن المهندسين المعماريين أخذوا يرسمون، أكثر من أي وقت مضى، العديد من المساقط الأفقية والرأسية والقطاعية للآثار الإسلامية من خلال مقاييس غاية في الدقة، كما وضع رجال الآثار في خدمة الآثار الإسلامية المنهج المتّبع في «الدراسات الآثارية للعالم القديم»، ومن المنطقي أن يسهم مؤرخ الفن بمنهجه القديم والسليم في الفهرسة والدراسة التاريخية - الجمالية ابتداء من الرؤية المباشرة للأثر، ودائماً ما تعتمد مقاييس الأثر نفسه في الرسم سواء كان هناك مقياس أم لا. وخلاصة هذه التوجّهات الثلاثة نراها عند ليوبولدو تورّس بالباس في مادة التاريخ العربي والمسيحي وعبر عنها بوضوح في أبحاثه من خلال الهوامش في نهاية الصفحات. كان هو الذي بدأ الطريق، ثم حذا حذوه ل. جولفن، حيث سلّط الضوء على ذلك من خلال دراساته للمسجد الجامع في قرطبة، «**الفن الإسباني الإسلامي حتى سقوط الخلافة الأموية في قرطبة**». والجزء الخامس من كتاب «**تاريخ إسبانيا**» لرامون منديث بيدال 1957م» وقد أورد في هوامشه إشارات من النصوص العربية المهمة، وكان ذلك من خلال العون الفعّال الذي جاء من «مدرسة الدراسات العربية» القديمة بمدريد، والتي كان يرأسها إميليو جارثيا جومث، فمن خلال مجلة هذه المدرسة، «**مجلة الأندلس**»، نشر تورّس بالباس

الكثير من المقالات في مجال العمارة الإسلامية بعامة؛ ثم جاءت إسهامات المتخصص في قراءة الخطوط العربية، مانويل أوكانيا خيمنث، لتتوج كل هذه الجهود في مجال الفن الإسباني الإسلامي، والشيء نفسه نجده في أعمال العلاّمة الفرنسي ليفي بروفنسال. ومن الطبيعي أن المخططات الدقيقة هي أمر محمود على الدوام ومرغوب فيه، رغم أن هناك خطورة مع مرور الأيام تتمثل في مزيد من السرعة في رفع مقاسات مبنى في غضون زمن قصير دون الحاجة لمراجعة دقيقة وعميقة للمبنى والوسط العمراني الذي يوجد فيه، ويتم ذلك من خلال التقنيات الحديثة والصور الجوية؛ وخلال الأزمنة الخوالي كان هناك من المؤلفين من يجمع بين دراسة التاريخ والعمارة والآثار، حيث اجتمعت ثلاثتها في تورس بالباس و ج. مارسيه وهنري ترّاس، ومع هذا فالأمر بالنسبة لهذين الأخيرين هو أنهما يُنظر إليهما كثيراً من خلال ميدان تاريخ الفن، وهو علم عندما طُبق على ما هو إسلامي من منظور العصر الخاص بنا وضح أنه يتحلى بشيء من الطموح، غير أنه لا يوجد أمامنا طريق آخر جامع لكل مظاهر الفن اللانهائية في العالم الإسلامي؛ وقد فعلت شيئاً شبيهاً بذلك من خلال دراسات لي بعنوان «**تاريخ العمارة الإسبانية الإسلامية**» ولست أدري فيما إذا كنت قد نجحت في ذلك وجاء الأمر على هوى كافة المتخصصين في هذا الحقل أم لا؛ وهناك، مؤخراً، ما يطلق عليه «الدراسات الآثارية الخاصة بالعصور الوسطى» وهي دراسات تأتي من خلال أعمال تنقيب بطيئة الخطوات أو متعجّلة وثمرتها هي الاكتشاف أو التمحيص لبعض الجوانب في الفن والعمارة. وقد كتبت في الجزء الثاني من هذه السلسلة قائلاً «إن الفن والعمارة والدراسات الآثارية في الحقل الإسلامي إنما تشكل ثالوثاً أو ثلاثة أعمدة مهمة وسليمة لجسم أو مبنى مشترك ألا وهو البحث التاريخي»، ويلاحظ أن المتخصص في الدراسات العربية، في أيامنا هذه، يلح من خلال تخصصه في قراءة الخطوط والنصوص العربية على إعطاء هذا البعد الأولوية في الموروث الفني أو المعماري؛ وحقيقة الأمر هي أن المسجد هو جماع التاريخ والفن والعمارة والآثار عندما تكون هناك حفائر، وهنا نلاحظ أن النقوش الكتابية، القليلة، والحوليات العربية تأتي كمنطلق للعمل؛ وعلى هذا فإن الثقافة المرئية للإسلام تتمثل في الوئام بين عدة معارف يجب على المرء أن يملك ناصيتها من خلال مراجع منتقاة.

وفي ما يتعلق بالمساجد الشهيرة في المحيط الإسباني، وخصوصاً تلك التي لازالت قائمة، نجد هناك كماً كثيفاً من الدراسات التراكمية ولكل مؤلف رؤيته الخاصة أو مؤهلاته في خدمة هذه الآثار. وقد أريقت أحبار كثيرة تتعلق بالمسجد الجامع بقرطبة والمسجد الجامع بالقيروان، وكان ما كُتب رفيع الشأن من الناحية العلمية، ثم جاءت مجامع بعض العلماء اليوم، لهدف أو لآخر، لتضفي عليها قدسية مبالغاً فيها، فربما رأى هؤلاء أنها لم يأتها الباطل من بين يديها أو من خلفها، وليس هناك في الإمكان أبدع مما كان (على سبيل المثال نجد أن مسجد قرطبة حظي بدراسة لكل من جومث مورينو أو تورس بالباس، وكذا مسجد القيروان على يد كروزويل، وسبياج Sebag و ج. مارسيه وجولفن و أ. ليزن...). لا يوجد هناك أي من المؤلفين الرواد يملك ناصية الحقيقة كاملة، على المستوى المتوسط والبعيد، بشأن أثر بعينه، ومع هذا فإن طرائقهم في العمل لازالت تنير معالم آفاق جديدة للعمل فيها.

هناك نموذج آخر للمسجد الجامع، غير أنه لا يصل إلى تلك المساجد السابقة الذكر وهما المسجدان القرطبي والقيرواني؛ إنني أشير إلى المسجد الجامع بمدينة الزهراء، فهو مسجد يكتسب قيمة من خلال وجوده في الرقعة العمرانية لهذه المدينة الملكية وخاصة إذا ما كان راعيه هو عبد الرحمن الناصر؛ فابتداء من أعمال التنقيب فيه، التي لم تؤت بالثمار المرجوة في البداية، نجد أن الدراسة النقدية، المكتوبة أو الشفهية، التي وقعت على عاتقي، والتي نَشَرَتْها «**الإدارة العامة للفنون الجميلة**» قد حملت في طياتها بعض الآراء غير الموثقة، بناء على بدهية توالي خطوات وأعمال الحفائر على مدى عامين، منذ البداية حتى النشر خلال عام 1966.

وهناك بعض الباحثين الذي فنّدوها لم يكونوا من شهود العيان الذين كابدوا أعمال الحفائر الشاقة، وجاء التفنيد من لدن كلوز بريش K. Brisch (تفنيد لمذكرات الحفائر التي جرت بمدينة الزهراء على يد باسيليو بابون، وقد نشر Kunset des Orients الجزء الأول 1968م ص 230)، وشارك آخرون أيضاً من المدرسة الألمانية مثل ك. إيورت Ch. Ewert لكن كانت مشاركة صامتة بالكامل عند الحديث عن المسجد الملكي من خلال عدة مقالات تتعلق بالعمارة الدينية الإسلامية في إسبانيا وشمال أفريقيا. ثم جاء رفائيل كاستيخون الشاهد المباشر، الذي كاد يكون يتواجد يومياً، على أعمال الحفائر في المسجد وأدلى بنقده «للمذكرات» (1966) وواقع أعمال الحفائر ونتائجها، حيث ورود ذكرها في كتابات لبعض الباحثين من بينهم هنري تراس و ل. جولفن، الباحث الذي شهد المسجد ونحن على وشك الانتهاء من الحفائر.

ما هي الأهمية التي يتوفر عليها مسجد جرت فيه الحفائر وتكفل الزمن بتدميره لدرجة أنه لم يصل إلينا منه بالكاد إلا مخططه وأساساته؟ وعلينا أن نضع في الاعتبار كذلك أن الأعمال الزخرفية كانت مهمة رغم ضآلتها، وقد أوردت في الجزء الثالث من سلسلة «**العمارة الإسلامية في الأندلس**» موجزاً عن المسجد أوردته في الفصل الثاني من هذا الجزء، وها نحن نعرف اليوم أن هذا المسجد له أهمية أخرى تكمن في أنه كان صورة طبق الأصل من المسجد الجامع في تطيلة (نابارّا) والتي جرت فيها الحفائر خلال السنوات الأخيرة؛ غير أن أهميته الرئيسية هي أنه شيد قبل أعوام قليلة من توسعة صحن المسجد الجامع بقرطبة ومن توسعة حرم المسجد نفسه (الجزء المسقوف)، على يد كل من عبد الرحمن الناصر والحكم الثاني. وكانت مدينة الزهراء دائماً، خصوصاً في هذه السنوات الأخيرة، تمثل قيمة آثارية من الطراز الأول وأنها من أكثر النماذج المعمارية شهرة من حيث الفن والعمارة والدراسات الآثارية في المغرب الإسلامي، ولازالت كذلك، حيث كانت محط أنظار علماء الآثار ومؤرخي الفن والمعماريين، والغاية هي الاستزادة والتعمق في معرفة العمارة الإسلامية في المغرب خلال العصر الأموي في قرطبة.

إضافة إلى ما سبق، فإنني عندما أتناول حالة المساجد في بلادنا، وهي بحالة يُرثى لها، سوف أتحدث عنها على مدار هذا الكتاب، لكن ليس قبل تسليط الضوء على المسجد الموحّدي الجامع في إشبيلية، الذي لم ينج منه إلا نصفه بالكاد من عمليات الإحلال والإضافات المسيحية وخصوصاً في جزء كبير من صحنه، وكذلك الخيرالدا التي لازالت قائمة، وحتى يزداد تسليط الضوء حولها فإنني سوف أتعرض لدراسة المساجد المعاصرة لها في الشمال الأفريقي حيث أتيحت لي الفرصة للإطلاع عليها بشكل مباشر، حيث تنسب جميعها للقرن الثاني عشر وكانت ثمرة جهود العرفاء أو المعماريين أنفسهم من المغاربة والأندلسيين الذين قاموا بمهمة فنية مشتركة بفضل رعاية الخلفاء المرابطين والموحّدين، وقد جرت دراسة مساجدنا الكبرى والمتوسطة على يد كل من جومث مورينو و تورس بالباس و إ. لامبرت و فيلكس إيرنانديث وكروزويل و إ. كامبس وكاثورلا وباسيليو بابون مالدونادو و أ. خيمنث و ل. جولفن و ك. إيورت و ك. بريش و ب. كريزر P. Cressier وسوتو لاصالا و ث. دلجادو باليرا و م.د. أجيلار و ر. أثواروبث و أ. خيل البارّاثين و ث. بارثلو وإنكيرودو بنيتو و ب. مارفيل رويث، و ل. ناباس كامرا و ب. مارتنث أراناث و ب. كابانيرو سوبيثا و ث. لاسا جراثيا و أ. بوخانتي مارتنث.

بقي أن نشير إلى أن العمارة الدينية الإسلامية، مثلها مثل عمارة القصور، تحظى بدرجة عالية من الزخارف من كل صنف التي وضعت على مساحات كبيرة وكان المحراب خير نموذج على ذلك، ومعه العقد وقواعد الأعمدة وتيجانها والواجهات والأسقف، فمن خلال كل هذه العناصر نكتشف مهد الأسلوب الإسلامي أو الأساليب الإسلامية: أي أن الأصول هي اليونانية الرومانية، ثم الهلنستية والفن البيزنطي؛ وفي الأندلس نجد الفن القوطي الذي يتبدى لنا في المحيط الجغرافي، مثله مثل الفن اليوناني الروماني والفن الساساني في المشرق الإسلامي، ثم يأتي فن التوريق (الزخرفة النباتية) منفرداً أو متحالفاً مع الخطوط الهندسية (أي التشبيكات Laceria) التي تنقل الضوء إلى الأرابيسك، وهذه سمة مشتركة

في الفن الإسلامي في المشرق والمغرب، ومتجلية بكثرة في العمارة الأموية في قرطبة وظلت باقية بمضمونها على أنها «المعجزة الإسبانية»، وهي توجّه فني بدأ فجره في باب سان استبان S. Esteban في المسجد الجامع، ثم جاءت بعد ذلك لتظهر في القرن العاشر في مدينة الزهراء، وليكن واضحاً لنا أن مفهوم الأرابيسك يختلف من باحث إلى آخر، غير أنه سوف يكون دائماً ذا طابع زخارف نباتية مشتقة، مما هو كلاسيكي أو هلنستي، أو ما يسمى بالفن الزخرفي النباتي والهندسي المتداخلين وأحياناً ما ترافقهما النقوش الكتابية؛ وفي هذا المقام نجد أن الشرق والغرب سارا كفرسي رهان، ورغم هذا فإن الفن الزخرفي الهندسي نراه أكثر قوة في الفن الإسباني الإسلامي ابتداء من قرطبة الأموية حتى نهايات العصر الناصري والمدجّن؛ ومن خلال فن الزخرفة نعرف شيئاً عن العلاقة بين الفن عندنا وفي المشرق والفن البيزنطي مع التداخل الذي حدث، في منتصف الطريق، من خلال المسجد الجامع في القيروان. تآخي المشرق والمغرب أيضاً من خلال النقوش الكتابية الأثارية سواء الكوفية أو ذات الخط المائل وقد حملت آيات من القرآن الكريم، وكانت البداية في مسجد قبة الصخرة بالقدس، وهو الأثر الأقدم في العالم الإسلامي؛ وعندما ننظر إلى الأندلس نجد أن النقوش الكتابية الأقدم على المستوى الأثاري تبدأ من باب سان استبان، كما نجد نقوشاً كتابية رائعة ومزهرة في مسجد مدينة الزهراء والمسجد الجامع بقرطبة خلال عصر الحكم الثاني، وعندما تجتمع الزخارف النباتية والتشبيكات والنقوش الكتابية يصبح الفن الإسلامي ذا وحدة طاغية ومسيطرة تتجاوز الإقليميات التي نراها مستمرة أحياناً في المساقط الرأسية للخطوط المعمارية الخالصة، والتي ترتبط بأسلوب الشعوب التي دانت للإسلام؛ وخلال العصور الأولى كانت المساجد دائماً صاحبة دور البطولة «رغم اختلافها عن بعضها البعض في العالم الذي دان بالإسلام، غير أنها تجمعها حساسية جمعية» (جومث مورينو)، وهذا ينعكس بشكل جيد في المخطط الأفقي بما يضم من صحن ومئذنة وجزء مسقوف ذي أعمدة وحائط القبلة والمحراب المتجه إلى الجنوب أو الجنوب الشرقي (نحو الكعبة) وعندما يتأمل تورس بالباس المسجد الجامع بقرطبة يقول «لاشك أنه فن إسلامي ذو أصول مشرقية لكن له شخصيته المستقلة».

يروق لبعض الباحثين في العمارة الإسلامية في الأندلس الحديث عن مدارس واتجاهات، ومن أمثلة ذلك المدرسة القرطبية أو المدرسة الطليطلية أو المدرسة الإشبيلية، رغم أن المساجد التي تضمها لم تتمخض خطوطها بعد عن سمات مشتركة فيما بينها، في هذه الرقعة العمرانية أو الإقليمية، التي تشكل جماع ما هو إسباني، وهنا أرى أن التصنيف الأكثر بساطة وإيضاحاً اللجوء إلى منهجية المراحل أو الأسر الحاكمة وأن الأسرة الأموية هي صاحبة الباع الكبير ابتداء من القرن الثامن حتى نهاية القرن العاشر، وتجلي السلطان الأموي في المساجد التي عُمِّرَت في هذه الفترة في الثغر الأدنى والأوسط والأعلى، ففي عهد كل من عبد الرحمن الناصر والحكم الثاني نجد وحدة الإسلام وقد انعكست في دور العبادة ذات النموذج المعماري المشترك ذي التأثيرات الغربية أكثر من المشرقية، ثم يمتد هذا التأثير إلى مساجد ترجع إلى القرنين الحادي عشر والثاني عشر الميلاديين، خلال عصر ملوك الطوائف والمرابطين والموحّدين، ويلاحظ أن عصر هؤلاء (المرابطين والموحّدين) كان يتّسم بأنهم هم الرعاة لمساجد مليئة برسائل السلطان والتوجهات الدينية الجديدة لكن دون أن يزول عنها القالب المعماري أو تأثير المحراب القرطبي الذي شيد في عصر الحكم الثاني، وظل الأمر كذلك حتى انتهاء الحكم العربي في الأندلس (1492م) حيث نجد أن أي مسجد في شبه الجزيرة الإيبيرية أو في الشمال الأفريقي يحمل واحدة من علامات المسجد الجامع بقرطبة. ومع هذا من الممكن أن تدخل مساجدنا الأولى، خلال القرن الثامن الميلادي وحتى مجيء المرابطين، في الإطار العام المسمى «الفن الإسلامي الأولي»، أما الفترات الباقية فتدخل تحت عنوان «الفن الإسلامي الكلاسيكي» وهي فترة تحمل سمة أساسية تتمثل في مشاهد لعقود جديدة وأكتاف Pilar تحل محل الأعمدة، وظهور زخرفة المقرنصات.

الفصل الأول

الكنائس والمساجد

دور العبادة المسيحية عند وصول العرب:

رغم أن المصادر العربية شحيحة المعلومات أو غامضة فيما يتعلق بالحديث عن التوازي في المسار الذي عليه المساجد في المشرق والمغرب، فإن الدراسات الحديثة للعمارة الإسلامية تُصوِّر هذا الخط أو ذاك بصورة تكاد تكون متماثلة؛ وفيما يتعلق بدور العبادة المسيحية القديمة - سواء كان ما يتعلق بها يدخل في باب الأسطورة أم لا - فإنها في أغلبها كانت متهالكة عندما جرى تأجيرها للعرب لإقامة شعائرهم فيها، وأحياناً ما يكون لها حائط قبلة مرتجل أو مؤقت وغير موجه بطريقة سليمة إلى القبلة. وظل الأمر كذلك حتى بدأت عملية التحوّل الدقيق إليها؛ وهذا ما حدث في المشرق والمغرب، أي الإفادة من الكنائس القديمة؛ واستناداً إلى المصادر العربية فإن هذا ينطبق على المسجد الأموي في دمشق، الذي بدأ في كنيسة القديس خوان الإنجيلي التي ترجع إلى القرن الرابع الميلادي، حيث تحولت أبراجها في البداية إلى مآذن، وسرعان ما نجد الأمر مطبقاً أيضاً في المسجد الجامع بقرطبة في عصر عبد الرحمن الداخل بالنسبة لكنيسة القديس بيثنتي التي كانت النواة الأولى له، وفي الجزيرة الخضراء القديمة، والمسجد الجامع بطليطلة؛ إننا لا نعرف على وجه اليقين من هذه الأمثلة، وأمثلة أخرى، إلا الإسبانية. وعندما ننظر إلى الشمال الأفريقي، في المغرب الأقصى أو أفريقية، ربما نعثر على حالة مشابهة وهي كنيسة كانت في الموضع الذي أقيم فيه المسجد الجامع في القيروان وربما ترتبط بالقديس ثيبريانو Cipriano، أسقف قرطاج، خلال القرن الثالث الميلادي، وهي المدينة التي كانت أطلالها تضم كنيسة بازليكية من هذا الصنف حيث نجد مثيلاً لها في دار عبادة في قرطبة.

في المغرب الغربي وبالتحديد في ليكسوس (الاسم القديم الفينيقي لمدينة العرائش الأثرية) Lixus جرى استئجار مخطط لكنيسة ذات اتجاه من الغرب إلى الشرق لتكون مسجداً (Ponsich)؛ ويحدث الشيء نفسه في Djezib بني مزغنّة طبقاً لما أورده البكري، في معرض حديثه، عن سبته والإشارة إلى أن هذه المدينة كانت تضم أطلالاً لمباني وكنائس وحمامات ودار عبادة مسيحية جرى شغلها لتكون مسجداً.

وعودة إلى أفريقية لنجد أن الروايات غير الموثقة تشير إلى أن مسجد الزيتونة ربما كان قد أقيم مكان كنيسة قديمة مكرّسة للقديس أوليبو Olivo، أو حالة مسجد القصر بالمدينة نفسها؛ نجد في سوسة رباطها الذي يضم مسجداً ذات مخطط جديد، وهناك اعتقاد أنه أقيم مكان بازليكا مسيحية وربما مكان دار للعبادة الوثنية؛ هناك أيضاً مسجد توزور الذي يرجع إلى نهاية القرن الثاني عشر، حيث أقيم مكان كنيسة بيزنطية قديمة لازلنا نرى أطلالها اليوم إلى جوار الجزء المسقوف من المسجد، وفي وقت لاحق نرى في شالا بالرباط (ق14)، تلك المنطقة التي تعتبر مدينة جنائزية حقيقية (مقابر) مسجدين، وهي منطقة أقيمت فوق «كولونيا صالا» Colonia Sala أي تلك المدينة الرومانية التي أصبحت طللاً خلال القرن العاشر الميلادي. ومع

الغزو العربي لجزيرة صقلية (828م) على يد الأغالبة في تونس نجد أيضاً أن المساجد الكبرى فيها أقيمت فوق كنائس مسيحية قائمة، ثم تحولت هذه الأماكن إلى كنائس من جديد مع وصول النورمانديين إلى الجزيرة (1185-1183م). وكانت عملية إضفاء الطابع الإسلامي تتخذ، على مدار مسارها الطويل والبطيء، عدة طرائق في الأداء بادئة من القاعدة التي تقول بأن المسلم يمكن أن يؤدي صلاته في أي مكان؛ فالمسجد إذن هو مكان لعبادة الله وبالتالي فإنه والكنيسة ودار العبادة اليهودية صنوان (خواكين بايبي J. Vallve). إذن نجد أن المدن الجديدة أو القديمة تشهد ميلاد أسماء مزدوجة هي الكنيسة المسجد؛ وحتى ندرك طبيعة هذه الفترة الغامضة المتعلقة بالثقافات المتلاحقة والمترابطة بدار العبادة علينا أن نرجع إلى العصر البيزنطي حيث نجد أن المدينة القديمة عندما تحولت إلى مدينة جديدة جرى فيها تغير بدهي تمثل في التحول من ديانة إلى أخرى، ولم يحدث هذا بين يوم وليلة، فهناك القوانين التي أصدرها تيودور الأول والثاني (القرنان السادس والخامس الميلاديين) التي يمنع بمقتضاها الطقوس الوثنية كافة، لكن هذه القوانين لم تسفر عن الإغلاق الفوري لكافة دور العبادة السابقة على العصر البيزنطي، إذ تمت الإفادة من بعضها أو جرى هجرها دون تدميرها، وكان الوثنيون هم أنفسهم الذين حولوا تلك الأماكن إلى كنائس مثلما حدث في روما وأثينا (Cyril Mango).

وعودة إلى الحالة العربية نجد أن المبنى الرئيسي أو الكاتدرائيات الكائنة في المدن الكبرى تصلح بشكل جيد لإقامة شعائر صلاة الجمعة، أي في المسجد الجامع سواء في المشرق أو المغرب؛ وهذا ما يتناقض مع المقولة التي تشير إلى أن العرب كانوا ينأون عن الحضائر القديمة التي قاموا بغزوها ليقيموا في مدن أقاموها لأنفسهم في المناطق الخالية أو إلى جوار جبل ذي موقع استراتيجي، غير أن هذه المقولة تنطبق بشكل جيد على شرق الأندلس، في نظر إي. يوبريجات E. Llobregat فيما يتعلق بالمباني العربية الأولى واتخذ مثالاً على ذلك تمثل في أليكانتي وإلش Elche حيث حلّتا محل المدن القديمة وهي Lucentum و Ilici الواقعتين على بعد كيلو مترات قليلة منهما، وهناك رقع حضرية أخرى في مناطق مختلفة في الأندلس، من بينها، على سبيل المثال، ريكوبولس Recopolis (راكوبال عند العرب) ومدينة Zorita de los Canes في محافظة وادي الحجارة؛ وفي المغرب نجد طنجة وزيلس Zilis - أصيلة (ابن حوقل) أو Volubilis (وليلى) - فاس. وبالنسبة للمدن القديمة نجد أن الكثير منها كانت مقر إقامة للعرب ولم تهمل، حيث وجد من دخلها من العرب مكاناً مناسباً ومأوى.

ومن الأمثلة الدالة على ذلك ما أطلق عليه مسمّى «الكنيسة المسجد» وهذا ما يمكن تطبيقه على المدن الصغرى سواء كانت رومانية أو قوطية في شبه الجزيرة الإيبيرية وخصوصاً في المراحل الأولى للغزو: هناك ريكوبوليس (وادي الحجارة) وهناك bolonia أو Boelo (قادش) أو طرّكونة Tarragona. وفي محافظات شرق الأندلس نجد Lucentum - أليكانتي، و Ilici - إقليش وأوريوله Orhuela لورقة أو Yyi(h) المدينة التي أمر عبد الرحمن الثاني بهدمها حيث أقام بالقرب منها مدينة مرسيّة عام 831م وربما كانت تقع في Algezares (طبقاً لبوكلينجتون) ثم هُجرت خلال القرن الحادي عشر طبقاً لرواية العذري حيث هناك بعض الأطلال المهمة للكنيسة البازلكية مع مكان لأداء الطقوس (جومث مورينو)، اللهم إلا أنها ليست Ello (إلدا)، في رأي إي يوبريجات، المدينة التي خلت من سكانها خلال العصرين الروماني والقوطي، ثم جرى بعد ذلك تحديد المكان العربي. هناك مُنستير Monastil (Monasterium) التي ربما كانت مقراً أسقفياً؛ وأخيراً نذكر بلدة إيجي Iyih حيث نجد وثائق كتابية ترجع إلى القرن السادس الميلادي ويقال إنها هي Hellin

و Tolmo de Minateda (البسيط) حيث كانت توجد بها أطلال كنيسة بازلكية ودار عبادة (طبقاً لعباد كاسال).

وكانت إقليش Illici و إيو Eio تشكلان على مدار فترة من الزمن جزءاً من المنطقة التابعة للنبيل القوطي تيودومير Teodomiro، ويحكى أن بعض هذه البلدان اكتشفت بعد ذلك على أنها مقابر إسلامية، وهذا ما نراه في سيجوبريجا Segobriga و Lucentum و Volubilis. ومع كل هذا يجب أن نأخذ في الحسبان وجهات النظر الخاصة بمدننا في المرحلة الانتقالية من الرومانية القوطية إلى الإسبانية الإسلامية وهي آراء أو وجهات نظر ساقها كل من إيسيدرو دي لاس كاخيداس I. Cagidas وتورّس بالباس، حيث يرى أولهما أن تلك المدن لم تتعرض لكثير من التغيير، ونفى ذلك الباحث الثاني، ذلك أنه شوهد في كثير من الحالات أن هناك تغيراً عميقاً بين المستوى الحضري بين مدينة وأخرى، الأمر الذي يحول دون إعادة استخدام الكنائس القوطية خلال القرنين الثامن والتاسع؛ ومع ذلك نذكر في باب مناصرة وجهة نظر كاخيداس نموذجاً يتعلق بكنيسة سان بيثنتي في قرطبة حيث تشارك فيها المسلمون والمسيحيون على مدار ما يقرب من نصف قرن، ومن أمثلة ذلك أيضاً ماردة، إذ نرى في القصبة العربية أطلالاً رومانية وقوطية عند مستوى الأسوار والمباني الإسلامية التي ترجع إلى القرن التاسع؛ ومن جهة أخرى نقول إن وجهة نظر تورس بالباس تتسم بالتناقض في هذا المقام فهو يقول لنا إن «المؤرخين والجغرافيين المسلمين، ابتداء من ابن قردبان، خلال القرن التاسع، حتى المقرّي خلال القرن الثامن عشر لا يكادون يشيرون إلى المزيد من الإنشاءات القوطية اللهم إلا بعض الكنائس دون الإعلاء من شأن المبنى الأمر الذي يمكن أن يكون دليلاً على قلة أهمية تلك المباني، وفي الوقت ذاته لا يخفون إعجابهم بالأطلال الرومانية التي تتحدى الزمن».

وقبل دخول العرب بقليل نجد ممارسة الطقوس المسيحية ومقارّاً لها في بلنسية، مع ورود ذكر الكنيسة البازلكية القديمة سان بيثنتي، وشاطبة، حيث كنيسة سان فيلكس، وكذا دانية وإلش Elche وهي كلها تابعة للكنيسة الطليطلية (إنريكي أ. يوبريجات) نجد كذلك إيركابيكا Ercavica وباليريا Valeria وهما بلدتان لمقرّين كنسيّين بارزين في باطقة البيزنطية هما أسيدو Assido (مدينة شذونة) وملقة Malaca وكذا Iliberris أو الجزيرة (La Julia Traducta) حيث يلاحظ أن المسجد الأول فيها أسّس في المكان الذي كانت فيه الكنيسة (فتح الأندلس) وربما سبق هذا الحدث ما جاء بعد ذلك في المسجد الجامع بقرطبة؛ هناك واقعة بلدة Lixus و Volubolis؛ وفي وديان البلدة الجديدة (طلبيرة) نجد أن الضريح الذي يرجع إلى عصر تيودوريكو قد تحول إلى كنيسة وبعد ذلك إلى مسجد (طبقاً لـ كابايرو ثوريدا). مثال آخر في إيب إيرناندو Ibhernando (قصرش) حيث من المحتمل وجود دار لممارسة الطقوس الوثنية، كما نجد نقشاً كتابياً يتحدث عن «كنيسة سانتا ماريا» (635م) (طبقاً لبويرتاس تريكاس) وهو المكان الخاص بالمزرعة والمسمى mezquitilla (مسجد صغير) في Donaire.

غير أننا إذا ما نحينا جانباً هذه النماذج التي ذكرناها وتمثل عملية المساكنة المشرقية خلال العصور الأولى للإسلام، وجدنا أن الغزو كان يحمل معه الدمار أو الحريق لكل أصناف المنشآت الدينية لغير المؤمنين أو «المشركين» في أرجاء جغرافيا شبه جزيرة إيبيريا كافة، وهذا ما نراه على الأقل في المشهد الذي أورده المقتبس لابن حيّان في الجزء الخامس (ق 10م). فأثناء الحملة التي سيّرها عبد الرحمن الناصر على بمبلونة ورد ذكر عمليات تدمير وإحراق للكنيسة الرئيسية لهذه المدينة وكذا لكنيسة حصن «بنيا قيس» Pena de Qays، وفي عام 921م هدم عبد الرحمن الناصر حصون كل من أوسما Osma وكاستر وموروس Castromuros إضافة إلى كافة الحصون والأبراج والأديرة والكنائس المجاورة

لهما (حولية مجهولة المؤلف للناصر). ويشير ابن عِذاري إلى هدم حصن لاتيرًا Valtierra وقد تحول مسجدها إلى كومة من التراب؛ ويقول برنادون دي أخين، أول أسقف لبلدة سيجوينثا (وادي الحجارة) أنه بعد التدمير الشديد لهذه الكنيسة على يد المشارقة» (طبقاً لـ Minguela). وبعد السيطرة على بوبشتر على يد عبد الرحمن الثالث جرى تدمير كافة الكنائس التي كانت على مقربة من قصر المتمرد عمر بن حفصون حيث أمكن استخدام دار العبادة المستعربية كمسجد؛ ورد في الجزء الخامس من المقتبس أيضاً أن الاستيلاء على حصن توروش (ملقة) أعقبه صدور الأمر ببناء مسجد جامع مكان الكنيسة؛ وماذا عن البازلكيات القوطية الكائنة خلال القرن السابع والتي كانت خارج الإطار العمراني للمدن الكبرى وبعضها لازال قائماً حتى الآن حيث كانت بمنأى عن الكر والفرّ في عصر عبد الرحمن الثالث وعصر المنصور بن أبي عامر. أما الموقف الخاص بالكنائس في الثغر الأعلى، فإن الحديث يجري عن كنيسة أورخيل Urgel التي هدمت على يد المشركين، وقال عنها كوديرا Codera أنها تهدمت بشكل جزئي أثناء واحدة من الغارات العربية على هذه الأرض البعيدة وبالتالي لم تصدق المقولة التي تشير إلى «عدم ترك حجر فوق حجر» من المبنى؛ وعلينا أن نتوقف في لاردة، المدينة ذات الأصول الرومانية والتي هُجرت جزئياً، ثم أعيد بناؤها أثناء حكم محمد الأول 883-884م على يد الأمير إسماعيل بن موسى بن لب (لوبي) بن قصي Qasi حيث كان يوجد بقصبتها مسجد مكان كنيسة تحمل اسم سانتا ماريا.

كانت أعمال التدمير هذه إشارة إلى إعادة تأكيد السلطة الأموية في قرطبة في عصر عبد الرحمن الثالث وابنه الحكم الثاني وهما المدافعان عن الدين الجديد في مواجهة العصيان والتمرد عليه لسكان الثغر الأعلى والمتمردين الآخرين، مثل عمر بن حفصون، في الأراضي الأندلسية؛ وفي قرطبة القرن الثامن نجد تأسيس المسجد الجامع على يد عبد الرحمن الداخل (المهاجر)، فعندما استولى على كنيسة سان بيثنتي القوطية القديمة أباح للمستعمرين حرية إعادة إقامة كنائس هدمت في زمن الغزو (ابن عِذاري). وهذا يتعارض مع ما اتخذ قبل ذلك من مواقف بشأن مدن خضعت للمسلمين وتحولت إلى الإسلام حيث إن هذا الدين، نظرياً على الأقل، يأمر بألا يُضيّق الخناق على المهزومين في ممارسة طقوسهم الدينية وألا تحرق دور عبادتهم، وهذا ما نستخلصه من اتفاق تيودومير (711م) طبقاً لعدة مصادر عربية (طبقاً لإنريكي أ. يوبريجات)، وبالنسبة لكنيسة بيثنتي في قرطبة وكذا باقي الكنائس في المدينة نجد أن خ. بايبي J. Vallve يشير إلى عدم صحة مقولة هدم باقي الكنائس على يد المسلمين وهذا ما يبرهن عليه «تقويم» قرطبة. وربما جاء عبد الرحمن الأول - طبقاً لرأي بدرو شالميتا - وحنث بما جاء في اتفاق تيودومير، واستولى جزئياً على أملاكهم من الأراضي وربما كنائسهم، وعلى أي حال فإننا إذا ما سرنا على رأي هذا الباحث الأخير القائل بأن المدن الإسبانية لم يجر غزو أغلبها، علينا أن نتحدث أيضاً عن عمليات استسلام وتسليم، ومن الأمثلة الدالة على ذلك كنيسة سان بيثنتي التي تتحدث بجلاء عن تعايش ديني في إطار مبنى واحد مع وجود حائط فاصل بينهما كما حدث في طليطلة، وهنا نجد أن كنيسة سانتا ماريا القوطية، التي يسبق تاريخ إنشائها عصر محمد الأول، جرى الاستيلاء على ما بقي منها وذلك لتوسعة المسجد المقام هناك. وعندما نتناول قرطبة وطليطلة بالحديث يجدر أن نتحدث عن أبراج الكنائس أو ما يشبهها وهي أبراج مجاورة للمآذن الجديدة وكلاهما تنشر في الجو المحيط بهما نداءات متشابهة، وظل الأمر كذلك حتى سنوات طويلة من القرن الحادي عشر، ومع هذا لم تصلنا في العصر الحاضر دور عبادة بأبراجها، سواء تلك القوطية أو البيزنطية وخاصة في حالات المدن الكبرى، كما لم يسجل ذلك في حالة الكنائس المستعربية

المعروفة في شمال شبه جزيرة إيبيريا اللهم إلا في حالات ضئيلة.

وعندما ننتقل إلى أزمنة أخرى، أي إلى عصر المرابطين والموحّدين - طوال القرن الثاني عشر - نجد أن الحكّام الجدد يفخرون بأنهم يتركون دور العبادة المسيحية طللاً بعد عين ومعها اليهودية في كافة الأراضي التابعة للخليفة الموحّدي المؤمن والمنصور، ومع هذا فإن الأندلس خلال ذلك الزمان كانت تضم كنيسة رئيسية في طليرة وقلعة تراب القديمة التي كانت تمارس فيها الشعائر الإسلامية (طبقاً لـ الحويثي). نجد أيضاً أن المرابطي يوسف بن تاشفين أمر عام 1099م بهدم الكنيسة الوحيدة التي كانت تمارس فيها الشعائر في غرناطة وهي التي كانت تقع في الرّبض خارج باب إلبيرة (هناك لوحة قوطية في الحمراء تتحدث عن تكريس كل من كنيسة - سان بيثنتي - وسان خوان وسان استبان ق 6-7 طبقاً لجومث مورينو)، وخلال فترة الانتقال العربية المسيحية التي بدأت في طليطلة عام 1085م نجد الأمر مختلفاً تماماً حيث نشهد فقط سياسات محافظة بالنسبة لدور العبادة الإسلامية التي تجمعها تحت ما يسمى بالمرحلة الأولى «التحضر بالحضارة الأخرى» (الامتزاج الحضاري) aculturacion.

إذن نجد أن المساجد المكرّسة لإقامة الشعائر المسيحية تحظى بالحفاظ عليها في سياقها المعماري بعد غزو طليطلة مباشرة ولم يتغير، أحياناً، إلا الاتجاه إلى الجنوب، أو الجنوب الغربي،إلى الاتجاه الشرقي الذي اتخذته الشعائر المسيحية؛ ثم تأتي المرحلة الثانية وهي المسجد الجامع بالمدينة حيث جرى إحلال الكاتدرائية محله بشكل راديكالي، الأمر الذي وضع أمامنا في السياق الآثاري مخططين متراكبين على شكل صليب، أولهما شبه مربع apaisada يبدأ عند المحور الرأسي للمخطط الثاني؛ وعلى هذا فهنا، في هذا المكان، نجد مفهومين متعامدين للبازليكا في مبنى واحد، وقد عجزت أعمال الحفر التي جرت في الآونة الأخيرة عن تقديم بيانات آثارية دقيقة للمسجد الذي حلت محله الكاتدرائية، وهذه الخطوات لها نماذج تنطق بذلك بوضوح، تتمثل في طليطلة وتطيلة، فقد أقيمت الكاتدرائية مكان المسجد القديم، حيث نجد في الحالة الأولى أن المبنى الإسلامي الذي أقيم على الأرض التي كانت عليها البازليكا القوطية بالمدينة، مثلما شهدنا عملية التكريس لسانتا ماريا، قد انتقل إلى الآخر عندما تم التكريس عام 1086م، وانتقل إلى الكنيسة الكاتدرائية اللاحقة عام 1227م؛ ولابد أن هذه الآلية التي بدأت بالمذبح المقام خارج المبنى الإسلامي قد فرضت نفسها في كثير من حالات المساجد الكنسية الأخرى، وهذه الممارسة جاءت عن عمد وكأنها تحاكي ما عاشته قرطبة العربية في الأزمنة الأولى، أي أن الكنيسة القوطية سان بيثنتي التي استأجرها العرب أخذت تتحول تدريجياً على يد عبد الرحمن الأول، إذ جرى هدمها ليقام مكانها المسجد الجامع عام 786-785م الذي ظل قائماً حتى اليوم؛ والشيء نفسه يمكن تطبيقه على مدن أخرى (بلنسية ولاردة وسرقسطة وعدد من المدن الأخرى)، وخلال القرن الثالث عشر، في بايثا Baeza، وبعد عام 1212م أمر الملك ألفونسو الثامن بهدم المسجد الجامع (الحويثي) مكانه اليوم كنيسة أو كاتدرائية سانتا ماريا؛ نجد إذن أن العصور الأولى للإسلام في إسبانيا شهدت الكنيسة وقد تحولت إلى مسجد في أغلب الحالات وكانت بمثابة قرار آلي يتخذه العاهل الذي يتولّى المنصب، وتركوا لنا فراغاً كبيراً أو صمتاً يتعلق بدار العبادة القوطية أو المستعربة حيث سيتولّى علم الآثار بالكشف عن مغاليق أسرار ذلك البعد سواء كان ذلك في المستقبل المنظور أو البعيد؛ كما أن التسامح، الذي يجري الحديث عنه، من قبل الملوك المسيحيين والأساقفة في العصر المدجّن قد خلّف لنا بعض المعالم المتعلقة بالمساجد التي جرى إحلال كنائس محلها، فعندما نقوم ببعض الحفائر تطل علينا بنيتها وبعض الزخارف المتبقية؛ وهنا يمكن القول إن

الكنيسة التي ترجع إلى القرن الثاني عشر في باليرمو شيدت في المكان الذي كان فيه المسجد الذي تأسس خلال القرن التاسع على أنقاض دار قديمة للعبادة ترجع إلى القرن الخامس تسمى «بازليكا سانتا ماريا Santae Mariae Basilica».

الكنائس القوطية. ما هو مستعرب

ظلت هذه الكنائس المستعربة التي أقامها أحفاد القوط وأحفاد الإسبان الرومان (المسيحيون الخاضعون للحكم الإسلامي والمسيحيون المستعربون) قائمة في الأراضي الخاضعة للمسلمين وجاء بناؤها على يد تلك الأقلية خلال الفترة من القرن الثامن وحتى العاشر؛ ونحن نجهل، وضعيتها المعمارية في المشهد الحضري، وهي اليوم لا تفصح إلا عن القليل ولا يتوفر منها إلا مثال واحد قائم في الأجوار المحيطة ببلدة بوبشتر (ملقة) (ق 10-9)، ومصطلح Mozarabe ذو أصول عربية هي «لفظة المستعرب» وقد ورد ذكر هذه الكلمة للمرة الأولى في نصوص مسيحية ترجع إلى القرن الحادي عشر في قرطبة وفي المنطقة الشمالية لشبه جزيرة إيبيريا، وظلت هذه الكنائس قائمة وكانت لها مسميات مثل quince، alquinicia، Canessia وCanissis، Alcaniset وAlcaniz وalconeza وalcuneza (طبقاً لخوليو سامسو)، وهي ألفاظ تدل على أسماء منتشرة في شبه الجزيرة الإيبيرية لكنها خالية من أي معنى معماري أو آثاري وربما كانت في كثير من الأحيان تشير، في القرون الأولى للحكم العربي، إلى دور للعبادة سابقة على الفتح سواء كانت مهيضة الجناح أو مغلقة ثم جرى تجديدها بأسلوب يجمع بين القوطية والفن الإسلامي وأصبحت غير واضحة التوجّه، وعموماً فالفن فيها تقليدي خلال الفترة من القرن الثامن إلى القرن الحادي عشر. إنها الكنائس المصرح لها بالإبقاء على أبوابها مفتوحة، فكما سبق أن أشرت كان العرب الأوائل يسمحون بممارسة حرية إقامة الشعائر في الأراضي الجديدة التي سيطروا عليها، في شمال أفريقيا وفي الأندلس، وقد شهدنا مثالاً على ذلك في الحالة الأخيرة حيث يشير أحد شروط معاهدة تودمير أن «تودمير تتفق مع العربي عبد العزيز أنه لن يتعرض المسيحيون للأذى في ممارسة طقوسهم وألاّ تُحرق كنائسهم وألاّ تُسلب منهم أدوات إقامة الشعائر القائمة»، ومع مرور الزمن نجد أن الأمر يتغير، اللهم إلا استثناءات قليلة، حيث لا يسمح في المدن بإقامة كنائس جديدة، وهي سياسة زادت مدتها في عهد الأمير محمد الأول.

هذا النموذج البارز المتمثّل في تحويل كنيسة سان بيثنتي بقرطبة إلى مسجد، نراه في الجزيرة الخضراء القديمة، واندرج الأمر على الأحياء الجديدة والأرباض، حيث تشير المصادر العربية التي تتحدث عن قرطبة، أن الأمير عبد الرحمن الداخل أمر ببناء العديد من المساجد الصغيرة، ولاشك أنه أفاد من دور قوطية للعبادة وكنائس مثل سان أثيسكلو وسان ثويلو أو سان ثيبريانو رغبة في اقتصاد النفقات والوقت؛ شهد هذا الزمان الكثير، مثلما هو الحال في زمن البيزنطيين، فهناك مسلمون لا يعارضون أن يقام المسجد مكان دار لعبادة الأوثان وآخرون يرفضون الأمر بشكل قاطع، وهنا علينا أن نسلّط الضوء على أن العرب عندما كانوا يشيدون مساجدهم الأولى في الأندلس لم يكن أمامهم نموذجاً معمارياً إلا دور العبادة المقامة في شبه جزيرة إيبيريا وكذلك البازلكيات الرومانية والبيزنطية البعيدة في المكان والزمان؛ كان العرب يتأملون مباني القدماء وقد تحولت إلى أطلال ولم يحصلوا منها إلا على الكتل الحجرية وتقنية البناء والأعمدة والعقد الحدوي، وفي بعض الحالات النادرة يتوصلون إلى تطبيق المخططات الخاصة بهذه الأماكن، وهذا ما نجده في الجسور وقناطر المياه والمنازل والواجهات الخاصة بالمخططات الجديدة.

وعودة إلى العمارة الدينية نجد أن كلاً من المسجد الجامع في قرطبة والمسجد الجامع في القيروان، أي المسجدَين الأكثر شهرة ورفعة فنية في المغرب الإسلامي، يحملان بصمات من كافة الأساليب، تتمثل في قواعد الأعمدة وأبدانها والتيجان وكذلك الحليات المعمارية المتوجة Cimacio؛ وبالنسبة للبعد البنيوي نجد القباب الخاصة بقرطاج القديمة التي شهدها البكري، وقد حذا حذوها نموذج، أو قُلدت، في القبة المجاورة للرواق الرئيسي للمسجد الجامع في تونس (ق10) (طبقاً لـ أ. ليزن)، وهناك نموذج بسيط يتمثل في قنطرة رومانية للمياه جرى دمجها في المسجد الجامع بقرطبة، أو هناك مخطط الصهاريج القديمة التي ربما تحولت إلى مساجد صغيرة، وربما كان دليلاً على ذلك مسجد الباب المردوم بطليطلة Cristo de la luz؛ عندما ننتقل إلى واجهات المساجد، التي سأتحدث عنها بالتفصيل لاحقاً، هناك أقواس النصر في العصر القديم التي تعربت بشكل جيد، وكانت بمثابة المدخل، حيث نجد ذلك في المسجد الجامع بقرطبة ومسجد المهدية وما به من تأثيرات فاطمية قاهرية عميقة؛ وهنا نجد أن الحالة الأولى تضم عقوداً زخرفية فوق عقد المدخل، وهو عقد حدوي، كما نراها في آثار غير دينية ودينية في إفريقية: مسجد سوسة في «سيدي علي العمّار» (ق10م) وواجهة قبة البهو في المسجد الجامع في تونس (ق10م)، وعندما نتحدث عن المساجد الصغرى وهي مساجد الأحياء أو الأرباض ذوات الأروقة الثلاثة والتي أحياناً ما تفتقر إلى الصحن والمئذنة والبعيدة عن الرسميات، نتساءل: أليست تحمل أصداء دور العبادة القوطية أو المستعربة أو البازلكيات القديمة؟ من أين أتت المخططات البازلكية التي تتوجها بائكة أو دهليز ثلاثي نراه في القصور الخلافية في مدينة الزهراء؟ أليست هذه صدى للكنائس البيزنطية المنتشرة في حوض البحر الأبيض المتوسط؟

لنتوقف عند أصول هذه البنية البازلكية الخاصة بمدينة الزهراء التي تتسم بالغموض أو الخداع عندما نلقي عليها أول نظرة؛ يلاحظ أن قصر ماجناورا Magnaura في القسطنطينية كان يضم صالة استقبالات من النوع البازليكي مكونة من ثلاثة أروقة مصحوب بمذبح أو بواجهة مخصصة للعرش مثلما هو الحال في الكنائس البيزنطية، أي أننا أمام الوظيفة المزدوجة للمخطط، بين ما هو مقدس وما هو ملكي، وهذا بُعد أشار إليه سيريل مانجو، إنها عملية ميلاد جاءت من رحم الفن الروماني؛ وكان المؤلف المذكور يشك كثيراً في مبنى خارج الرصافة يتألف من تسعة فراغات ومكان للمذبح أو الصليب (قابل للمقارنة بمسجد الباب المردوم بطليطلة) الذي نجده أولاً في الكنيسة، ثم أصبح عبارة عن صالة استقبالات ملكية للحاكم العربي المنذر (ق 6)، يمكن ببساطة ربط مخطط «الصالون الكبير» Salon Rico بمدينة الزهراء بصالة البازليكا البيزنطية سان خوان دي استوديو في القسطنطينية وهذا ما عرضت له في الجزء الثالث من هذه السلسلة (**العمارة الإسلامية في الأندلس**)؛ وحقيقة الأمر هي أن هذا الخطاب يقودنا إلى المقابلة بين المسجد والقصر وجاء ذلك بشكل تفصيلي في كتاب «**مسجد المدينة**» لسوفاجيه: ومن جانبنا نرى أن كل هذه الأسباب - نختار منها القليل في إطار الاستخدام المزدوج - تنقلنا إلى القول بأن القصر والمسجد عند المسلمين لهما قاسم جمالي مشترك، وتنطبق هذه المقولة على الكنيسة والمسجد؛ وقد اتخذتُ في هذه الدراسة مسمّى الكنيسة والمسجد متداخلين ذلك أن استمرارية دور العبادة القديمة، مع ضمانات للسكنى فيها لمدد طويلة، هي دليل موضوعي على واقع عميق أكدته الدراسات التاريخية الجديدة، ولكن في ظل مسمّيات إدارية جديدة مثل الأبرشية الأسقفية التي يجب أن تكون فيها كنيسة، وكذلك الكورة أو المدينة التي يجب أن يكون فيها المسجد الجامع؛ فمنذ بدأ الغزو العربي ظلت إسبانيا الإسلامية - الأندلس - موزعة بين ست مناطق

كنسية (أبرشيات) كما هو العهد في الفترة القوطية، كما نجد في عصر الخلافة ثلاث محافظات مصرية، كانت في البداية مفعمة بطوائف المستعربين الذين ظلوا في إطار دائرتهم الأسقفية، فهناك طليطلة التي يتبعها عدة أساقفة من الأطراف الشمالية وشرق الأندلس، وهناك بلنسية المرتبطة بدانية المعاصرة، Denia، وإذا لم تكن فهي تابعة لدانية العربية، وهناك شاطبة وإقليش؛ أما أساقفة البرتغال فقد كانت مرجعيتهم في ماردة وباطلقة لكن المدينة هي إشبيلية التي تحتضن أساقفة إيطاليكا Italica ومدينة شذونة ولبلة واستجة وقرطبة وكابرا والبيرا ومارتوس وملقة؛ نعرف أيضاً أن بويشتر كانت تضم أسقفية؛ ويضم «تقويم قرطبة للعام 961م دي Recemundo» الكثير من الأنباء الجيدة المتعلقة بطوائف المستعربين والكنائس والأديرة خلال القرن العاشر.

وخلال القرنين التاسع والعاشر اللذين كانت فيهما قوة المسلمين واضحة في مواجهة العالم المسيحي الرجعي والمتخلّف، نجد أن بعض المدن مثل قرطبة وطليطلة تعيشان واقعاً يشير إلى أن المستعربين والعرب يعيشان في خطين متوازيين، وكانت المباني الدينية متشابهة في كثير من الجوانب، فهناك المذبح أو كوّة المحراب يسيران جنباً إلى جنب، وفي كثير من الحالات نجد العقد هنا أو هناك مصحوباً بالأعمدة، كما أنه قائم أيضاً في بعض الكنائس المستعربة في الشمال؛ هناك الأبراج وقد تعانقت في فضاء المكان من خلال النداء للصلاة سواء بالأجراس أو الأذان، وكدليل آخر على التعايش أو التسامح الذي لا مراء فيه نجد العقد الحدوي كموروث مشترك، مرجعه دار العبادة القوطية؛ وهنا يجب أن نضيف وجود دار العبادة بشكلها الدائم المتمثل في الأروقة ذات العُمد المستعرضة على حائط صدر المبنى الكنسي الذي تمتد جذوره في أعماق تاريخنا لدرجة أننا لا ندري على وجه اليقين في ما إذا ما كان المخطط الأولي للمسجد الأموي في قرطبة منبثقا من قالب فرضه عليه المبنى الأولي للمسجد الأقصى بالقدس (ق 7) أو أن مرجعه كنائسنا في الغرب ذات الأروقة الثلاثة التي إذا ما أضيف إليها رواق آخر أو اثنين أو أربعة أمكنها أن تنتقل إلى شكل المسجد الجامع في مدن صغيرة أو متوسطة الحجم، ولاشك أن الشعائر الكاملة في المسجد، والتي تجري حسب التتابع الأفقي للمئذنة ثم الصحن ثم المنطقة المسقوفة ثم حائط القبلة بما فيه من كوّة في وسطه إنما هو ابتكار مشرقي، غير أننا لو أقمنا هذا المخطط، فإن المسقط الرأسي في المغرب الإسلامي، ابتداء من قرطبة، يتضمن كل سمات الفن أكثر من الموروث المحلي أو مجرد الانتساب للبحر المتوسط الغربي أكثر من الحوض الشرقي. لقد وطأ المسلمون هذه الجغرافيات وتأقلموا فيها وأصبحت متكافئة في الجوانب المعمارية بفضل الموروث الهلنستي والروماني والبيزنطي والمسيحي الجديد، وهذا يعني أننا عندما نتحدث عن المساجد في المشرق وفي أفريقية وفي قرطبة نجد أننا نلمس نسيج الأصول المشتركة والتوازيات والتشابهات والتأثيرات فيما بينها وبالتالي أصبح إسهام ما هو قوطي مستعرب مهمشاً، ولا نقول منسياً، بصفته المتحدث عن ماهية الصوت الإسباني – مهمة هي نظرية تورس بالباس بالنسبة لمخططات المساجد الأكثر قدماً التي ليست، حسب قوله، إلا نوعاً من التطوير والتأقلم على الاحتياجات الدينية الإسلامية لتلك المخططات ترجع إلى المباني البازليكية ذات الأصول الهلنستية والمستخدمة في البازليكيات المدنية وصالات الاستقبال في القصور...إلخ، وهي التي انبثق منها أيضاً الكثير من المعابد المسيحية والكنيس اليهودي- ومن الأمثلة الدالة على أصول تلك المخططات ما نراه في بازليكا سان ثيبريانو بقرطاج (طبقاً لـ) (لوحة مجمعة 82: 10) حيث نجد مصلّى مسقوفاً له سبعة أروقة أوسطها أعرضها أما الجانبية فهي أصغر من الأخريات بشكل ملحوظ، وكلها متعامدة على حائط المذبح وفي المقدمة نجد صحناً ذا ثلاث بوائك به صهريج في الوسط. وهنا

نتساءل ألا يعتبر هذا المخطط مرآة أو صورة لما هي عليه المساجد الجامعة في البلدات المتوسطة والصغيرة في الأندلس وشمال أفريقيا؟ وعودة إلى الاستعراب نقول إن الخطاب المتعلق بالخطوات المتعلقة بهذه الظاهرة قام بعرضه كل من إيسيدرو وتورس بالباس على النحو التالي: كانت كثيرة في البداية ثم أضحت أقلية بعد ذلك (من ق8 حتى ق 11م)؛ نجد أيضاً التصريح بممارسة الشعائر (الكنائس مفتوحة)، وهناك طرد ما هو مستعرب أو تحوله إلى الإسلام (ق 13) حيث نجد بقايا من المستعربين في الأرياف، أضف إلى ذلك الرغبة في الوحدة الدينية والسياسية؛ ويرى هذان المؤلفان أن هذه المراحل التاريخية كانت شديدة التوازي مع ما عليه المدجّنون خلال فترات لاحقة وهذا ما سوف نتحدث عنه في حينه. ويرى الباحث المستعرب كروث إيرنانديث أن حياة المستعربين ومسارهم تتمثل في «أن المسيحيين الذين عاشوا في كنف الحكم الإسلامي كان بإمكانهم الحفاظ على كنائسهم وأديرتهم لكن لم يكن مصرحاً لهم بإقامة كنائس جديدة، وحدث عكس هذا في حالات استثنائية بحجة إعادة بناء تلك المتهدمة أو المهجورة، وعادة ما نجد أن عدد الكنائس والأديرة أخذ في التناقص رويداً رويداً حتى منتصف القرن الحادي عشر، ثم زالت من الوجود مع نهاية ذلك القرن، ومنعت في منتصف القرن الثاني عشر على يد المرابطين، ولم يتشارك العرب والمستعربون في أي دار للعبادة على الإطلاق، مع أنهم ظلوا طوال نصف قرن من الزمان جيراناً للعرب في أراضي كنيسة سان بيثنتي.

لابد أن دور العبادة القوطية كانت موجودة بكثرة في قرطبة، وهي التي اتخذها مجتمع المستعربين وكذلك دور العبادة الأخرى الجديدة التي أقامها هؤلاء، غير أن السياسة المناهضة لذلك والتي اتخذها بعض الحكّام المسلمين في فترات مختلفة خلال القرن التاسع، ساعدت على أن يواريها النسيان وتسهم في زوال الكنائس من الرقعة العمرانية. ومن خلال البيانات المعروفة نرى أنه بعد انتهاء إمارة الحكم الأول وعبد الرحمن الثاني ومحمد الأول، أي عندما بلغ التوتر في صفوف المستعربين أشده وأصبح رمز ذلك «استشهاد القرطبيين» الذي حدثنا عن القديس إيولوخيو S.Eulogio، نجد أن القرن العاشر كان شاهداً على أن مسيحيي المدينة القرطبية كانوا يرتادون دور العبادة الخاصة بهم لكن لم يكن مسموحاً لهم إقامة منشآت دينية جديدة؛ فقط كان مسموحاً بها في الأرياف وهذا أمر شبيه بما حدث في طليطلة (ليفي بروفنسال)، وواقع الأمر أيضاً أن دار العبادة، المسيحية، خلال القرن العاشر، الكائنة في المناطق الحدودية في شبه الجزيرة الإيبيرية تعرضت لويلات الحروب التي كان يقوم بها الخلفاء، غير أن حظ تلك الكنائس في قرطبة أو طليطلة كان قريباً إذا كانت معرضة لأن تستخدم في زيادة مساحة المسجد. وعند الحديث عن التوسعة التي قام بها الحكم الثاني جرت الأقوال أنه خلال هذه السنوات الأخيرة جرى استخدام ثلاثة أقبية مذابح كنائس لإقامة العقود الحدوية المركزية الثلاثة لحائط القبلة؛ وحتى نتمكن من تفسير ذلك تجدر الإشارة إلى الحالة المدجَّنة التي أشرنا إليها في السطور السابقة، أي أنه خلال حكم ألفونسو العاشر ظلت سائدة تلك القوانين التي تضيق الخناق على إقامة المساجد في القرى والبلدات التي تضم أغلبية مسيحية، فالمسلمون لم يكن باستطاعتهم أن يبنوا مسجداً أو أن يقيموا شعائر دينهم على الملأ، رغم أن من حقهم الإبقاء على مساجدهم القديمة التي كان الملك يسرف عليها ويعين فيها الفقهاء الذين يرضى عنهم». أما في المدن الكبرى فنجد أن كل الشواهد تؤكد، كما سبق أن أشرت قبل ذلك، على أن الكنائس القديمة ودور العبادة المدجَّنة خلال الفترات الأولى للوجود العربي تضم العديد من الظواهر الفنية التي ترجع إلى العصر الروماني المتأخر والعصر القوطي (التيجان وأبدان الأعمدة وقواعدها وكذلك الحليات المعمارية المتموجةCimacio) وجرت

الإفادة منها في بناء المساجد الجديدة. فهل كان ذلك في بعض الحالات السبب في استئصال أو تشويه كنائس للإفادة من أعمدتها في المساجد التي كان يلح المسلمون على ضرورة الإسراع في بنائها؟ هل يمكن التفكير في مسجد دون أعمدة؟ لقد اجتمع كل ذلك في نموذج المسجد الجامع بقرطبة حتى عصر عبد الرحمن الثالث وكان لذلك انعكاساته على مدن هي عاصمة الكورات من فئة مدينة طليطلة، العاصمة القديمة للملكة القوطية، حيث نرى أن جمع هذه الأعمدة القديمة التي جرت عليها عوامل الزمن أخذ في الازدياد عاماً بعد عام، فقد غادر الكثير من القطع أماكن القديمة في دور العبادة القوطية أو المستعربة وأخذت تنتقل على مدار العصور الوسطى من دار عبادة إلى أخرى سواء كانت مسجداً أو كنيسة مدجّنة.

إذن كان المسار على النحو التالي: الانتقال من مبنى قوطي إلى مسجد، ومن هذا تنتقل من جديد إلى كنيسة أو قصر مدجّن، الأمر الذي يسهم في تسارع الثلاثية الكلاسيكية التي تتحدث عن تراكب الثقافات، ففي مكان واحد نجد تكريس مبنى قوطي باسم القديسة ماريا يتحول إلى مسجد جامع وإلى كاتدرائية ذات مخطط جديد. وبغض النظر عن طليطلة المدينة نلاحظ أن هذا هو المسار الذي أخذته قطع الرخام القوطية ومعها قطع قديمة أخرى يمكن العثور عليها في الإقليم وكذا في بلدة كانتورياس الحدودية Canturias (طبقاً لخيمنث دي جريجوريو)، وفي سان بابلو دي لوس مونتس (طبقاً لري باستور)، وطلبيرة وإيروستس والموناسيد (باسيليون بابون).هذه النماذج كلها تمثل أدلة على وجود أديرة قديمة أو بازلكيات على أطراف طليطلة القوطية، مدينة المجامع الأسقفية؛ غير أنه عندما نتحدث عن مباني مرئية وباقية حتى الآن نجد أنه لم يصل إلينا إلا كنيسة سانتا ماريا دي ملكي S.M. Melque وهي دار عبادة ملكها القوط (جومث مورينو) وهي اليوم قوطية (كابابيرو ثوريدا). يتّسم هذا المبنى ومعه مبنى آخر في بويشتر بأنها بدون أعمدة فضلة. هذا الترحال لمواد البناء من الصنف الرفيع الشأن والمنقول عن حضارة سابقة، نشهده في مدن أخرى وبلدات من ذوات الرقعة العمرانية المتوسطة أو الصغيرة، واستناداً إلى الحوليات العربية فإن المساجد الجامعة في كل من جيان (الحميري) وخودار Jodar وقرمونة واستجة (الحميري) وبلدة بيرا الصغيرة (المرية) (العذري) هي التي كانت تفخر بما بها من أعمدة من الرخام المجزع التي ترجع إلى الأزمنة القديمة؛ وحقيقة الأمر أن هذه الأعمدة تضع معالم لطريق جديد في إطار توسعة المسجد الجامع بقرطبة في عصر عبد الرحمن الثاني حيث نجد اثني عشر تاجاً جديدة جرى نحتها (جومث مورينو) وذلك كإعلان عن أن هذا المبنى وبالتحديد العمارة القرطبية سوف يستوعب عملية الاستمرار حسب تقنيات وجماليات البناء السابقة وهي القوطية من خلال الطريق البيزنطي الذي أصبح اليوم ذا ملامح معروفة بشكل ضئيل. ويستخلص من كل هذا أن العمود كان موروث ثقافة التشييد الكنسي في العصر السابق على العربي والإسلامي، وحتى يتم تحميل السقف الخاص بمساجدهم كان من الضروري وجود الأعمدة القديمة بغض النظر عن مصدرها، وضمن كل هذا جرى تتويج العقد البيزنطي والقوطي، وخاصة هذا الأخير الذي يتّسم بأنه حدوي الشكل.

يتّسم المستعربون في طليطلة بأنهم حالة خاصة ومثالية، وهنا يشير تورس بالباس أنه كان يوجد بالمدينة قبل أن يقوم ألفونسو السادس بغزوها عام 1085م تسع كنائس مستعربة، منها مازال من الوجود وهي سان توركواتو S.Torcuato وسان ماركوس وسانتا ماريا دي الحزام وأمنيوم سانكتوروم Omnium Santorum وسان كوسمي إي داميان؛ أما سان سباستيان وسانتا خوستا إي روفينا فقد استخدمتا كمسجدَين، إضافة إلى سانتا إيولاليا وسان لوكاس حيث بقيت هذه الأربع وعند تأمل هذه الكنائس الأربع الأخيرة نجد أن الاثنتين الأوليين

منها تتسم بأن مبانيها وزخارفها عربية، أما الأخريان فالسمة الواضحة عليهما هي الفن المدجّن (ق13)، وهنا علينا أن نسأل عن السمات والمواصفات المعمارية التي على أساسها يمكن تصنيف مبنى معين على أنه مستعرب في طليطلة قبل عام 1085م؛ لدينا في هذه النقطة خياران، أحدهما أن دار العبادة القديمة القوطية أو المستعربة، قد تعرضت في زمن ما لعملية توسيع أو تعديل ليتم تحويلها إلى مسجد من مساجد الحي، مثلما تعرضت له المساجد بعد ذلك؛ أما الثاني فهو أمر مفيد بالنسبة للكنائس ذات السمات المدجّنة، إذ كانت قبل ذلك دارا قديمة للعبادة، لكنها تعرضت لحادثة ما أو لأي نوع آخر، (ق9 م) فلزم إعادة بنائها، وربما جاءت هذه العملية مع ما هلّ على المدينة من موجات من المستعربين الآتين من إقليم الأندلس جرّاء المطاردات المرابطية والموحّدية طوال القرن الثاني عشر، غير أن هذين الخيارين كانا صالحين بشكل مطلق ليكونا طريقنا للاقتراب من تحديد الملامح الشكلية أو السمات الحاسمة للأسلوب المستعرب، والسبب هو أن الحجر الصلد لدور العبادة القوطية وللمساجد التي أقيمت خلال الأزمنة الأوّل، جرى إحلال الآجرّ محله وهذا ما نشهده بوضوح بعد إنشاء مسجد الباب المردوم في طليطلة عام 999م، حيث نلاحظ الرشاقة والتناغم بين الأسلوبين اللذين جاءا من قرطبة العربية. وأيضاً من التوجّهات المستعربة المحلية كخطوة تعتبر إيذاناً بظهور الكنائس المدجّنة في العمارة المسيحية في الشمال، وهي دور العبادة المستعربة التي درسها جومث مورينو. كل هذا يفتح أمامنا فصلاً من الفصول الغامضة التي تضم دور عبادة من الحجارة وأخرى من الآجرّ وخصوصاً في طليطلة.

وعندما نتناول حالة تطيلة كمثال، نجد أنه يجري النظر إلى العناصر الزخرفية التي عليها التوسعة الخاصة بالمسجد الجامع فيها، ترجع هذه التوسعة في نظري إلى القرن العاشر ومن بينها تيجان أعمدة ذات أطواق Collarino مضافة، وكذلك الكوابيل تحت الطنف modillon على شكل مثلثات عادة ما نراها في الكنائس المستعربة التي لازالت قائمة في منطقة Submeseta Alta (شمال الهضبة الوسطى) كما أنها مختلفة عما نراه منها في مسجد نابارّا، حيث تضم تجاعيد مقعّرة وكأنها حلية معمارية مقعّرة nacela، وكلها شديدة الارتباط بما جاء في مسجدَي عبد الرحمن الثالث بقرطبة، هذه(الكوابيل) التطليلية المثلثة التي نفترض أنها مستعربة ربما كانت تنسب إلى كنيسة تسمى سانتا ماريا مجاورة للمسجد، وكلا هذين النمطين من Modillones (الكوابيل) الزخرفية يحملان أسلوب عصر الخلافة الذي تدفق من قرطبة، ومعنى هذا أن المباني العربية والمستعربة في كل من تطيلة وسرقسطة لهما سمات فنية مشتركة خلال القرنين التاسع والعاشر، يمكن اعتبارها مماثلة لما هو قائم في مدينة الزهراء ذات المسجد والصالونات الملكية التي تتسم مخططاتها بأنها ذات ثلاثة وخمسة أروقة من الصنف البازليكي في الكنائس، وانضمت هذه السمة إلى العقد الحدوي واستمرتا حتى وجدناهما في دور العبادة المستعربة القرطبية خلال قرون سابقة؛ وعلى هذا يمكن الحديث عن أن الأندلس شهد وحدة أو اتحاداً فنياً، فدار العبادة البازليكية ذات الأروقة الثلاثة قد جاءتنا من خلال الفن القديم في حصن بوبشتر الكائن في جبال رُندة (لوحة مجمعة 1) الذي أسسه عمر بن حفصون (889-917م) عندما اعتنق المسيحية، لكنه مع غزو عبد الرحمن الثالث (928) للمكان تحول إلى مسجد؛ أما باقي الكنائس المنتشرة في أرجاء ضواحي بوبشتر فقد كان الهدم مصيرها على يد الخليفة، وهذا سلوك معتاد عنده كما سبق أن أشرنا إلى ذلك؛ هذا التحويل لدار العبادة لتكون مقراً لإقامة الشعائر الإسلامية هو أمر له دلالته القوية، إذ يعود بنا إلى السنوات الأولى للإسلام في الغرب عندما ارتجل العرب مساجد في فضاءات وعمارة البازليكيات القديمة؛ نرى في بوبشتر عقوداً حدوية تبلغ الأحجام التي شهدناها خلال عصرَي الإمارة

والخلافة، وهناك مخطط المذبح المركزي الذي يعتبر الوريث الأساسي لدور العبادة القوطية ويقع في منطقة وسط بين الأروقة والمذابح؛ وخلاصة القول إننا أمام دار عبادة مسيحية ذات شكل قوطي أو مستعرب الأمر الذي كشف اللثام عن جدل يدور حول أصوله الحقيقية، وما إذا كانت أصول المخطط قوطية أو أنها نموذج كامل لدار العبادة المستعربة، وهي المشكلة والمعضلة نفسها التي رأيناها بشأن كنيسة ملكي Melque أو كنيسة عذراء ترامبال في القويصكار Alcuescar (قصرش) (طبقاً لكاباييرو توريدا).

ثم ننزل عدة درجات على سلم العمارة القوطية أو المستعربة لنجد رمزاً آخر يتمثل في نوافذ المباني والعقود التوائم الحدوية أو المزدوجة bifora أو الثلاثية trifora يحيط بها طنف مشترك، ثم شاعت هذه ابتداء من عصر العمارة الرومانية المتأخر وفي دور العبادة القوطية في الفن السائد في إقليم استورياس (إسبانيا) أي في الكنائس المستعربة الكائنة في الشمال (لوحة مجمعة 2)، إضافة إلى قائمة طويلة في المنشآت الإسلامية في شبه الجزيرة الإيبيرية، ومن المعتقد أن هذه الأنماط من العقود أخذت تنتقل من دور العبادة المستعربة القرطبية إلى العمارة الإسبانية الإسلامية وخاصة المآذن، فهناك مآذن مسجد سان خوان وسانتياجو بقرطبة ومدينة الزهراء؛ ونعثر عليها كذلك في تطيلة، وخلال القرن الثاني عشر نجد الخيرالدا ومئذنة مسجد الكتبية بمراكش ومئذنة مسجد Cuatrohabitas (السكان الأربعة) بإشبيلية ورباط تيط (المغرب)، ناهيك عن الأبراج القديمة في طليطلة حيث كنيسة سانتياجو دل أرابال وسان بارتولوميه ذوات الفن الذي يشبه كثيراً ما عليه مسجد الباب المردوم ومسجد تورنرياس Tornerias حيث نجد عقوده المُضَعّفة Geminados من الداخل، في هذا الأثر الأخير، وقد ظهرت على هيئة واجهات المسجد الجامع القرطبي خلال النصف الثاني من القرن العاشر.

إلى أين يحملنا هذا الخيط الخاص بما هو مستعرب بحيث يضع أمام أعيننا ما يظهر على أطلال مدينة الزهراء؟ في نظري، أقول إن هذه المدينة الملكية تحمل الكثير من التوجهات الفنية المتداخلة البيزنطية والقوطية على المستويات الزخرفية، وهذا ما كانت مجالس هذه المدينة أو صالاتها الملكية البازلكية حيث إنها ليست صورة طبق الأصل من القصر Palatium الروماني أو القوطي في شبه جزيرة إيبيريا، وعلى أي حال فإننا نجد خلال القرن العاشر، أي خلال عصر عبد الرحمن الثالث وابنه الحكم الثاني، فناً من فنون «عصر النهضة» - سواء في العمارة الدينية أو المدينة - لما هو روماني وبيزنطي وقوطي، أي عصرنة هذه الأساليب المطبقة بطريقة فريدة وبمفهوم جديد وشامل تحت هيمنة الدولة التي ترى نفسها وريثاً لإمبراطوريات قديمة سواء كانت وثنية أو عربية؛ ومعنى هذا أن مدينة الزهراء تشهد تشابك وتجمّع التأثيرات القادمة من العالم القديم وما هو أموي وعباسي في المشرق مع التأثير المتأخر، وأخذت تخلّف وراءها حالة التلعثم في تطبيق ما هو قوطي أو مستعرب في المساجد الأموية الأولى على أرضنا. وخلال القرن العاشر أخذت تظهر للوجود تيجان أعمدة ذات أسلوب جديد وبالتالي وارى النسيان والفناء تلك القطع التي أعيد استخدامها والتي ترجع إلى فترات سابقة، وبذلك يتضح أن العمارة في عصر الخلافة القرطبية أصبحت أكثر عروبة عن ذي قبل بفضل تلك التأثيرات والتيارات المتأخرة القادمة من المشرق والمصحوبة بنتف منبثقة من العمارة والفن في مسجد القيروان؛ إن الفارق الزمني بين العمارة السورية التي كان مسرحها مسجد دمشق وقبة الصخرة بالقدس، والعمارة القرطبية التي تتوجها مدينة الزهراء، هو فارق يتّسم بأنه طويل، ومع هذا فإننا إذا ما سلطنا أبصارنا على ما هو جمالي وزخرفي وعلى فلسفة الأرابيسك وما تحمله من معانٍ نجد أنها - أي هذه العمارة - هي نفسها مع الفارق بأن ما هو أندلسي أكثر تعبيراً، إن جاز القول، من الناحية الزخرفية أو البصرية وأنه أوضح في ملامحه

الشخصية مقارنة بما هو أموي مشرقي، فربما كان الفن الأندلسي قد تلقى من الفن العباسي الكثير من العناصر ذات التأثيرات البيزنطية. أمام هذا الازدهار العظيم نجد كنائس قرطبة القليلة والقديمة تبدو منذ ذلك الحين وكأنها موروث من الماضي وقد خبا نورها أمام عظمة المسجد الجامع بقرطبة كرمز لفخار الإسلام.

قراءة اللوحات المجمعة 2، 3، 4: اللوحة المجمعة 2: 1، 2 عبارة عن لوحات قديمة توجد في المتحف الإقليمي في براجانزا Braganza (البرتغال)؛ 3: نافذة لمبنى في «الزُّهَّاد المستعربين» Beatos M.، 4: كتلة حجرية قوطية استخدمت في حصن بالبرتغال، 5: كتلة من العصر المسيحي القديم أو القوطي في قرطبة، 6: من العصر الروماني المتأخر في بالنسيا Palencia، 1-6: قطعة قوطية من سان ختيس بطليطلة، 7: كتلة حجرية قوطية في ماردة، 8، 9: سان سلبادور دي بال دي ديوس S.S. de Valdedios، 1-7: قوطي من سان فروكتوسو دي مونتيليوش (البرتغال) S. Fructuoso de Montelius، 10: أسلوب أستوري، 1-10: لوحة عربية من رُندة، 11: المسجد الجامع بقرطبة (عصر المنصور)، 1-11: مئذنة سان خوان بقرطبة، 12: قطعة مستعربة من سان ميجل دي إسكالادا.

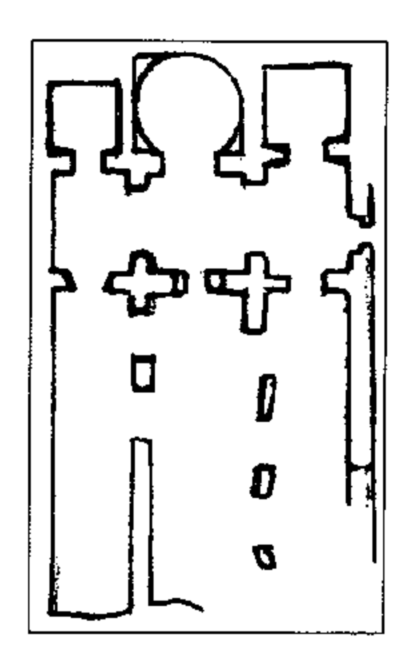
لوحة مجمعة 3:، 1: مئذنة عبد الرحمن الثالث بالمسجد الجامع بقرطبة، 2: منمنمة «زاهدتابار» (الأرشيف الوطني للتاريخ)، 3: من مسجد تطيلة، 4: مسجد الباب المردوم؛ 5: أبراج مآذن في سان بارتولوميه وسانتياجو دل أرابال (طليطلة)، 6: مئذنة القرويين بفاس، 7: عقود في المسجد نفسه، 8: مئذنة مسجد الكتبية بمراكش، 9: من الخيرالدا، 10: برج الذهب (إشبيلية)، 11: منارة مسجد cuatrohabitas (إشبيلية)، 12: لوحة عربية من رُندة، 13: برج مئذنة ماجدالينا (جيان).

لوحة مجمعة 4:، 1: نافذة عند باب النبيذ بالحمراء، 2: باب العدل (الحمراء)، 3: مدجّن، بقصر آل قرطبة (أستجة)، 4: برج الكاريبيو (قرطبة)، 5: برج كنيسة سانتا ماريا دي غرناطة (لبلة)، 6: مدجّن، متكرر في القطاع الطليطلي، 7: نمط طليطلي لأبراج مدجّنة؛ 8: حصن أريناس في سان بدرو (أبيلا Avila)، 9: من دليل مدينة قصرش، 10: مدجّن، برج سانتو دومنجو في دروقة Daroca. وإذا ما كان هذا النوع من النوافذ المزدوجة يظهر كثيراً في المآذن وكذلك في أبراج الكنائس المدجَّنة، فلماذا لا ننسبها إلى دور عبادة قوطية أو مستعربة زالت من الوجود في قرطبة أو ماردة أو طليطلة؟

نعود إلى طليطلة، ونعرف من خلال الجزء الثاني من المقتبس لابن حيّان أنه كانت توجد إلى جوار المسجد الجامع الذي يرجع إلى القرن التاسع دار قديمة للعبادة المسيحية ابتلعها المسجد، وربما كانت هذه الدار ذات أصول قوطية، وهذا ما تكرر في استجة (الحميري) والجزيرة الخضراء وبيتشينا، وشهدنا الأمر كذلك في تطيلة. ويشير بعض الحوليات أن مدينة نهر التاج (طليطلة) كان بها كنيسة الملك، وهي كنيسة شيدت أثناء حكم القيصر دقلديانوس، وربما كانت تلك التي أشارت إليها «الحولية شبه الأيسيدورية»، وكانت مكرّسة للقديسة ليوكاديا في زمن ذلك الإمبراطور الروماني وأضافها تورس بالباس إلى تلك الكنائس التسع التي تحمل صفة الكنائس المستعربة والتي يفترض الإشارة إليها على يد خيمنث دي رادا؛ في طليطلة أيضاً - طبقاً لمخطوطة تعود لعام 1067م - حيث ورد ذكر كنيسة سانتا ماريا دي لابيرخن، وهي كنيسة مختلفة عن تلك التي كانت في الكاتدرائية التي تقع في منطقة الحزام، وهو الحي العربي المجاور للقصر، وهي طبقاً لخوليو بورّس مارتين - كليتو، سيراً على ما قال به مؤلفون آخرون، المقر الأسقفي حتى عام 1086م حيث جرى الاستيلاء على المسجد الجامع، وأخذت مسمّى جديداً هو سانتا ماريا الذي فقد مع الفتح العربي.

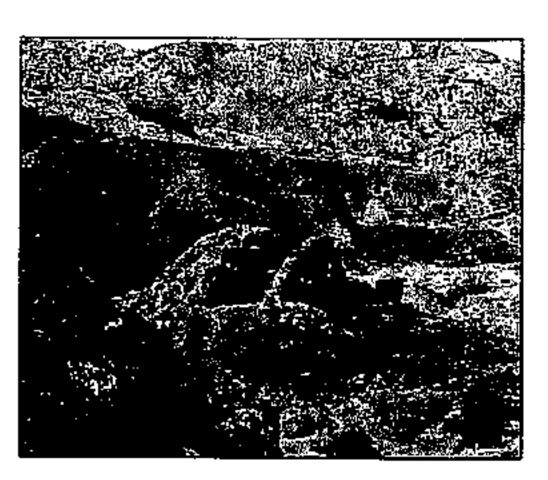
ويشير ابن حيان - الجزء الخامس- أنه بعد استيلاء عبد الرحمن الثالث على طليطلة عام 932م أتى زمن ساد فيه السلام حيث فتحت المحلات والأسواق أبوابها وأخذ الناس يتجولون في الشوارع ويدخلون المساجد والكنائس؛ إن هذه الإشارة تعكس الأهمية التي عليها المنشآت الإسلامية والمسيحية في الرقعة الحضرية؛ وظلت الطائفة المستعربة الطليطلية الخاضعة للحكم الإسلامي قوية وتدعمت بفضل زيارة سان إيولوخيو بقرطبة لها وظلت على هذه الحال بعد الغزو المسيحي لطليطلة عام 1085م حيث اكتسبت الدعم كذلك من جراء موجات المستعربين الذين هربوا من بطش ومطاردة المرابطين والموحّدين (ق12)، بمن في ذلك أساقفة منهم، وكان الموروث المستعرب يضرب بجذوره في المدينة، والدليل على هذا، في نظر خوليو بورس، الصدامات التي وقعت بين الأسقف د. برناردو (المتوفي عام 1128م) وبين الأكليروس المستعرب، نظراً لأنه كان أجنبياً عدواً للطقوس القديمة الإسبانية التي كان عليها سان إيسيدورو وسان ألفونسو، وقد لاحظ الأسقف المذكور أن كافة دور العبادة بالمدينة كانت تمارس الطقوس المستعربة القديمة الأمر الذي أدى إلى الاستيلاء على الجامع على عكس ما كان متفقاً عليه في وثيقة استسلام المدينة عام 1085م، وقد أخذت طليطلة تفخر دائماً بمستعربيها وتوجهاتها والتي من أبرز سماتها تلك الكميات الضخمة من الرخام القوطي المزخرف والمنتشر في أرجاء المدينة، وهناك مثال شبيه بذلك في ماردة Emerida Augusta كعاصمة للبرتغال (انظر ماريا كروث بيالون) وهناك رخام برتغالي (متحف سينس Sines). وعودة إلى الأراضي الطليطلية المترامية الأطراف نقول إنه ابتداء من نهر وادي يانا Guadiana حتى أقصى الحدود الشمالية لوادي نهر التاج نجد أن الغارات المرابطية والموحّدية قد اتسمت بممارسة المطاردة والسلب في المناطق المفتوحة، وهدمت كل ما كان يقابلها من دور عبادة مسيحية، ولاشك أن دار العبادة القديمة، «الأطفال المقدسة خوستو وباستور»(أي شهداء عمليات المطاردة الرومانية) تعرضت هي الأخرى للهدم والتدمير، وكانت في مكان به أقلية مستعربة تقيم في الوادي في بلدة Compluta القديمة التي أسسها الرومان، وكذلك في ألكالا القديمة أو الحصن العربي في جبل عبد السلام (انظر خ. بايبي)، وربما كان هذا المعبد الاستشهادي في ألكالا هو «الكنيسة» القريبة من بلدة ألكالا التي دخلها الموحّدون أثناء إحدى غاراتهم (انظر خوليو جونثاليث). وقد سبق أن أشرت في صفحات سابقة أنه أثناء إحدى تلك الرّزايا قام المرابطي علي بن يوسف (1110م) بالاستيلاء على مدينة طلبيرة وحوّل المسجد إلى سابق عهده بعد أن تحول إلى كنيسة (1085م) (وهنا لا يجري الحديث عن هدم دار العبادة) وهذا نموذج شبيه بما عليه قلعة تراب القديمة Calatrava وهي الحصن الذي تأسس في عهد الأمير عبد الرحمن الثاني (855م) وكانت دار العبادة به مسجداً تحوّل إلى كنيسة ثم إلى مسجد أثناء حكم الموحّدي أبي يعقوب (1195م) ثم استقر بعد ذلك استخدام المبنى لإقامة الشعائر المسيحية، وبذلك تصبح المقولة التي تشير إلى أن يعقوب المنصور العاهل الذي انتصر في موقعة الاركوش Alarcos كان يفخر بأنه لم يترك أمامه كنيسة أو معبداً يهودياً قائماً محل شك. في طليطلة، نجد أن كل ما هو مسيحي سابق على العصر العربي أو كان موجوداً أثناءه، قد وصلنا في حالة متهالكة ولسنا ندري من أي صنف كانت تيجان الأعمدة أو أبدانها أو الحليات المعمارية المتموجة Cimacio سواء كانت تلك التي ترجع إلى العصر الروماني المتأخر أو القوطي، وهي قطع أعيد استخدامها في مساجد وكنائس مدجّنة، وعن المساجد نعرف فقط، وبشكل جزئي، عن مسجد سلبادور ذي المخطط البازليكي والعقود الحدوية بمقياس 1/2، وعن مسجد الباب المردوم (999م) حيث نجد مخططه عبارة عن شكل صليب يوناني يسير على الأسلوب البيزنطي،

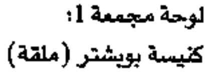




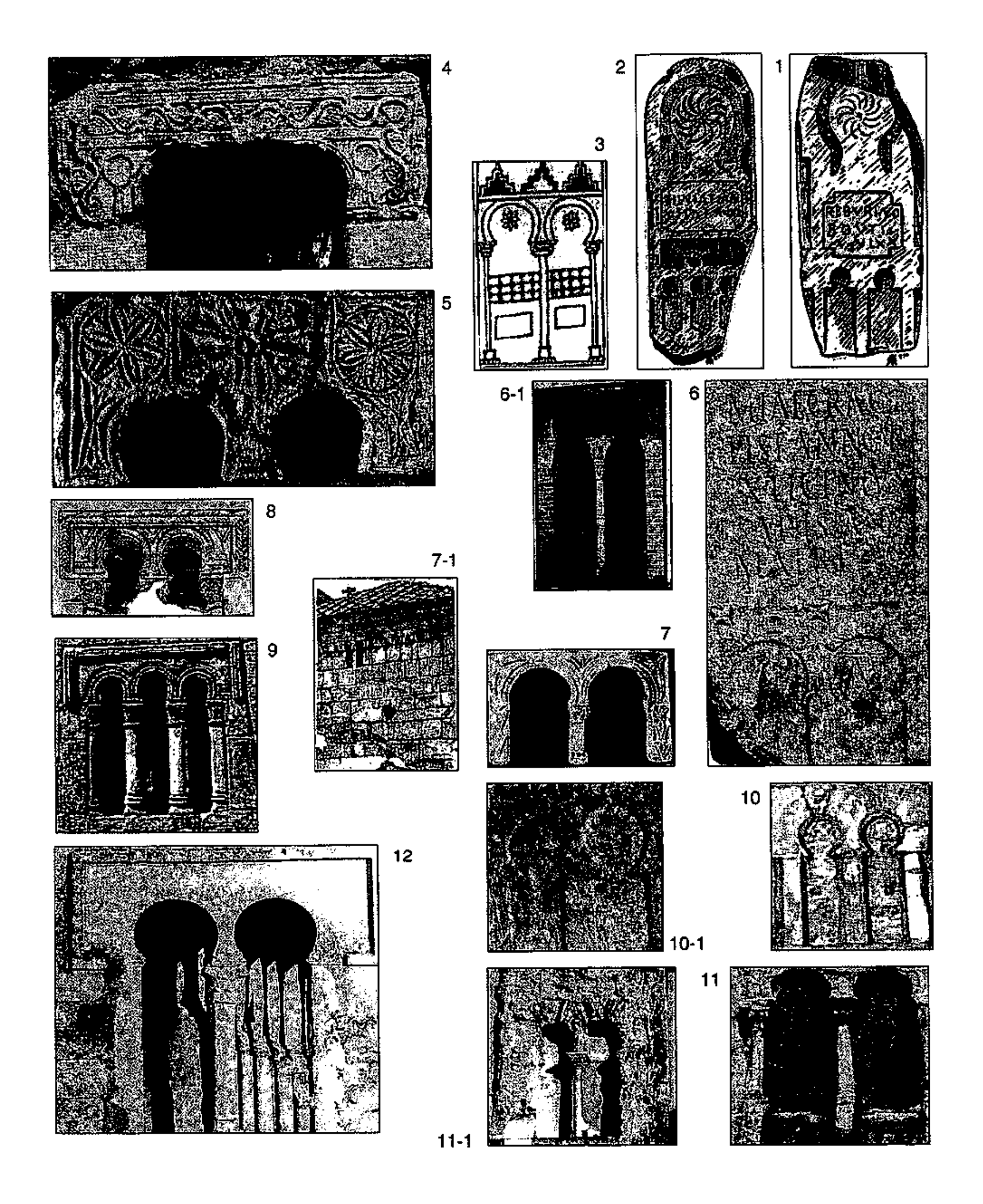




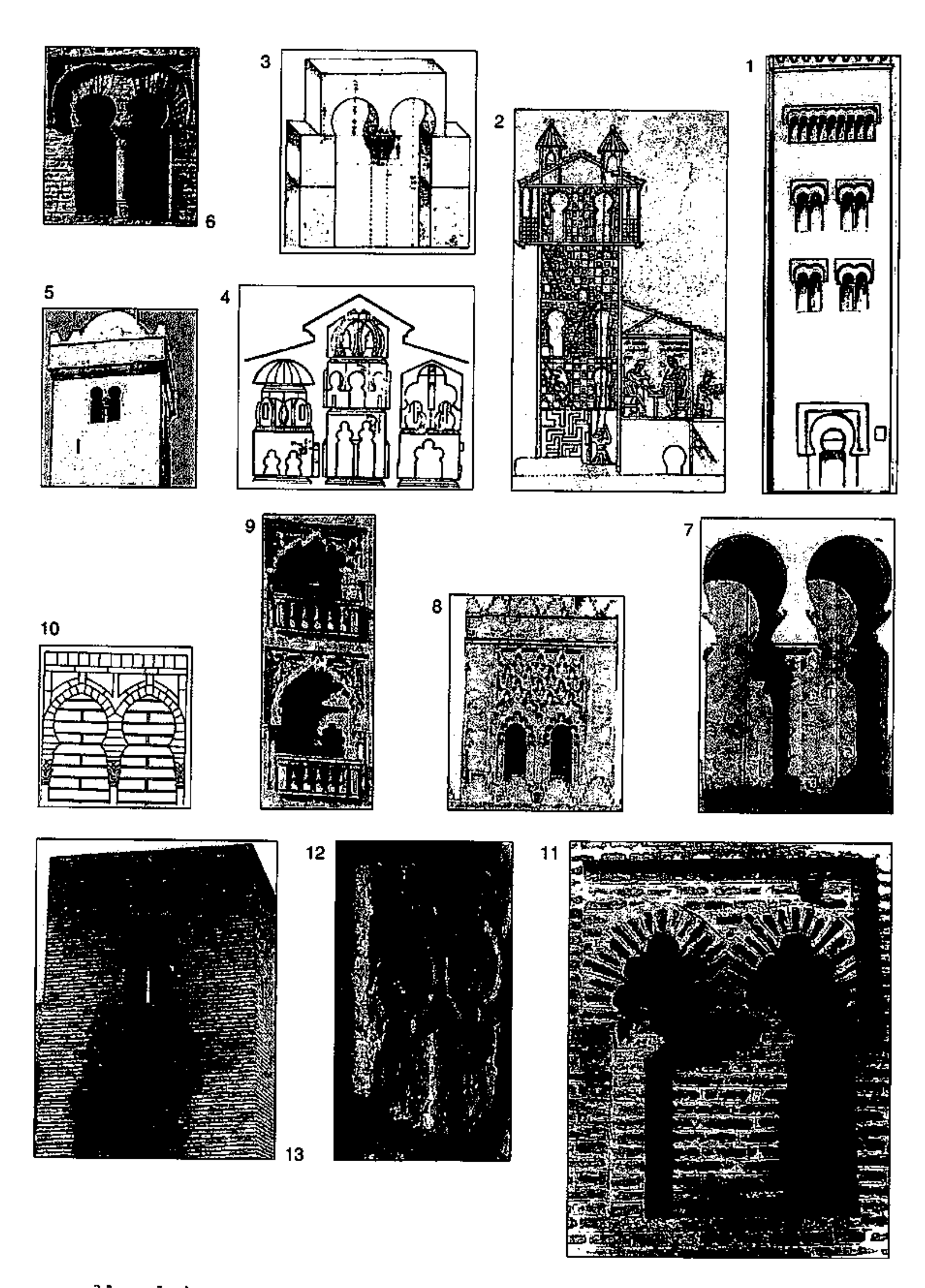




لوحة مجمعة 1:
كنيسة بويشتر (ملقة)

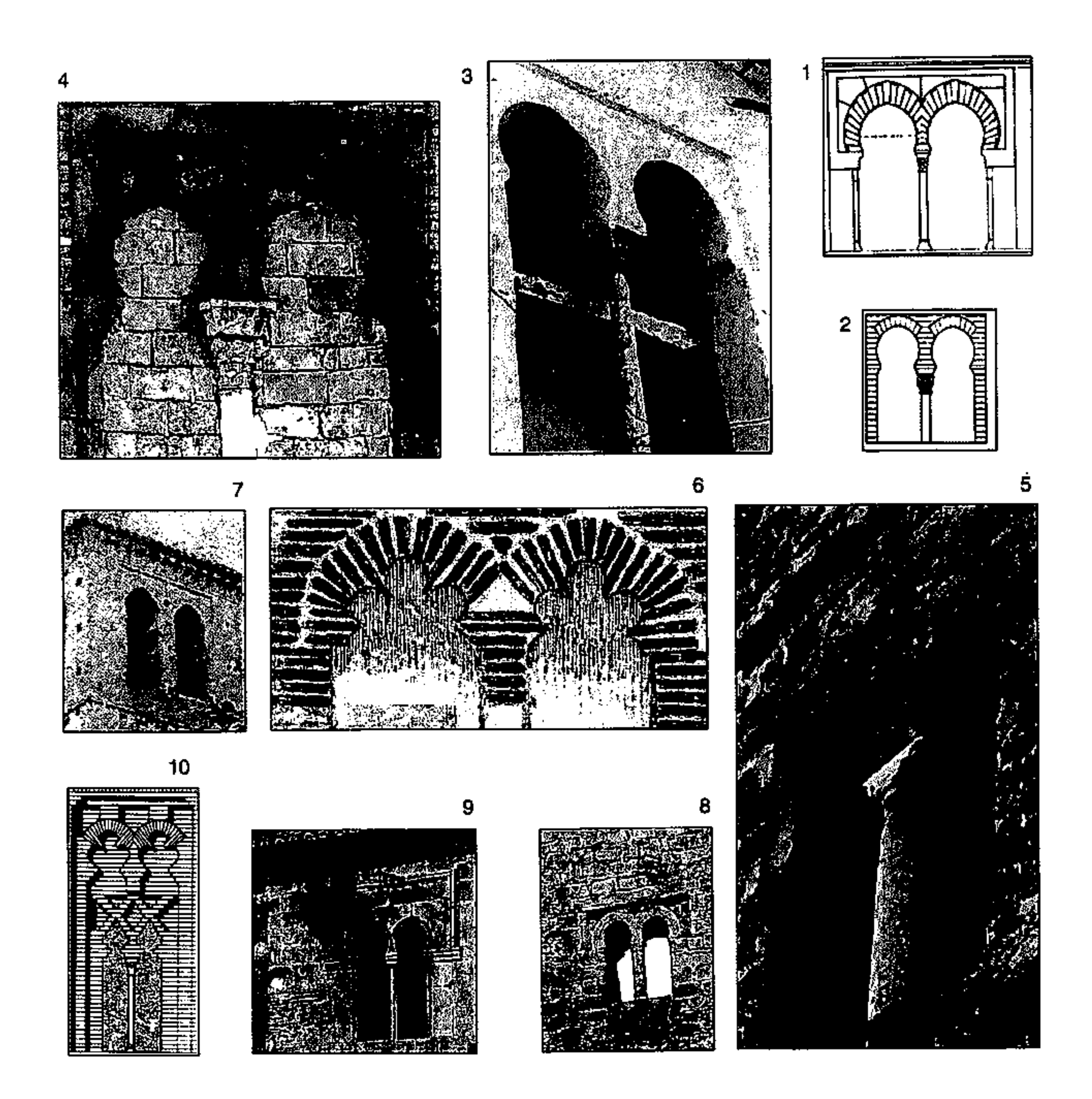


لوحة مجمعة 2:
نافذة مزدوجة: الأصول والتطور



لوحة مجمعة 3:

نافذة مزدوجة: التطور



لوحة مجمعة 4:

نافذة مزدوجة: التطور

وما إذا كان ذلك مصدره المشرق أو أنه صورة طبق الأصل من الأجباب أو الصهاريج المسيحية القديمة أو لدور عبادة قوطية في المدينة. ومن المسجد الذي نشك كثيراً في فرضية وجوده، والمسمى «القديستان خوستا وروفينا»، لم نعثر فقط إلا على واجهته ذات العقد الحدوي الحجري العربي؛ ولا توجد دور عبادة مستعربة من الحجر في مدينة طليطلة، هناك فقط دور عبادة مشيدة من الآجرّ مدجّنة ولاحقة على 1085م ويطلق عليها «مستعربة»؛ ولما كانت طليطلة محجراً للجرانيت فمن المعتقد أن الكنائس والمساجد كانت من هذه المادة الخام حتى عام 1085م مقابل أخرى من الآجرّ المادة التي أصبحت رسمية باستخدامها في بناء مسجد الباب المردوم وإذا ما كانت أبدان الأعمدة وتيجانها وحلياتها المعمارية المتموجة Cimacio، تلك التي ترجع إلى العصر الروماني المتأخر والعصر القوطي، من الحجر أو الرخام، انطلاقاً من منطقية البناء آنذاك فإنها ترتبط أيضاً بعقود من الحجر؛ غير أن مسجد سلبادور (ق 10-9م) يفند كل هذا، حيث نجد هنا أن الدعامات تحل محل أبدان الأعمدة لتحمل الأقواس، وهي كلها من الآجرّ؛ وربما كان توجّه المبنى نحو الجنوب الشرقي، توافقاً مع المساجد القرطبية خلال القرن العاشر، يشير إلى تشييده خلال ذلك القرن رغم أنه أسبق كثيراً من تاريخ بناء مسجد الباب المردوم، وبالنسبة للاستعراب من المهم أن نعرف ما إذا كان استخدام الآجرّ قد عمم استخدامه في طليطلة ابتداء من المسجد الجامع في هذه المدينة - وهذا ما يعتقده تورس بالباس - أي ابتداء من القرنين الثامن والتاسع؛ ومن المصادر المهمة في هذا السياق كتاب جونثاليث بالنسيا المعنون **«مستعربو طليطلة خلال القرنين الثاني عشر والثالث عشر»**، حيث يضم بعض الوثائق الصادرة آنذاك بالعربية في زمن لم تكن في هذه المنطقة واحدة من اللغات الحية، كما أن طائفة المستعربين كانت تستخدمها لتميز نفسها عن المسيحيين الذين جاءوا إلى طليطلة بعد عام 1085م (انظر خ. بايبي)، وتضم تلك الوثائق أخباراً مهمة عن دور العبادة وتسهم في تحديد مسيرتها التاريخية وهي المباني الحالية التي جرى توثيقها خلال القرن الثالث عشر، ذات السمات المدجّنة مع إشارة إلى قرن سابق، ومن أمثلة ذلك كنيسة سان رومان وكنيسة سانتياجو دل أرابال التي ترجع إلى عام 1125م وربما كانت دور العبادة المعاصرة لها تخفي وراءها دوراً أخرى ذات سمات مستعربة أصيلة (من الحجر أو الآجرّ) اللهم إلا إذا كانت مساجد.

نعود إلى قرطبة حاضرة الأمراء والخلفاء الأمويين وما بها من دور عبادة مستعربة ذات مخططات جديدة أو قديمة، حيث تعرضت للزوال ولم يعد لها وجود في المشهد الحضري بما في ذلك تكريسها القديم، وهي تلك المباني التي كان من الممكن أن تستمر حتى اقتراب موعد الغزو المسيحي للمدينة 1236م، ويذكر سان إيولوخيو عدة كنائس خلال القرن التاسع، على رأسها كنيسة سان أثيسكلو Aciscio التي أشار ابن بشكوال إلى وجودها عام 711م وكانت إلى جوار باب إشبيلية من الجهة الخارجية في القطاع الجنوبي الشرقي للمدينة، وهي التي أطلق عليها العرب مسمّى كنيسة المحروقين Quemados (انظر مانويل أوكانيا وصمويل دي لوس سانتوس وبابون مالدونادو ومارفيل رويث وأرخونا كاسترو). هناك دار أخرى للعبادة للقديس أثيسكلو ربما كانت بازليكا تحمل اسم القديس الاستشهادي، وتقع في الشمال الشرقي لسور المدينة (يجب ألا ننسى أنه كان في طليطلة ثلاث كنائس تحمل اسم سانتا ليوكاديا؛ وبالنسبة للقرن التاسع جرت الإشارة إلى السياسة المناهضة للمستعربين على يد الحكم الأول وعبد الرحمن الثاني ومحمد الأول الرجل الذي تولى أمر هدم الكنائس المنشأة حديثاً وإيقاف إقامة الشعائر في تلك القديمة التي ربما يرجع بناء بعضها إلى القرن السادس أو السابع إضافة إلى بعض الأديرة التي ربما كانت ترجع في تأسيسها إلى المستعربين؛ كان بيريث

أوربل P.urbel يرى أن بعض البازلكيات مثل سان ثويلو S.Zoilo وكذا الكثير من الأديرة قد زالت من الوجود عندما أصدر الأمير محمد الأول تعليمات بهدم كافة دور العبادة التي أقيمت بعد دخول المسلمين، ومع هذا نلاحظ أن التقليد الخاص بالرهبنة لم ينته تماماً خلال أواخر القرن العاشر؛ ثم نجد عبارة القديس إيولوخيو التي يتحدث فيها عن القرن التاسع: «أمر الخليفة بنفسه بمنع إضافة أية تعديلات على الكنائس القديمة وكذا الكنائس الحديثة البناء»، وفي هذا السياق نجد فونتين Fontaine يقول، وهو يسلط بصره على كنيسة سان ميجل دي إسكالادا، المستعربة، إنها شيدت بحرية كاملة بمبعد من أوامر المنع السالفة الذكر؛ هذا النشاط الهدّام الذي نرى آثاره المدمرة بوضوح في الكنيسة المسيحية المجاورة للمسجد الجامع بطليطلة، حيث جرت توسعة المسجد على حساب بعض الأروقة المسيحية، يعلن عن نفسه بوضوح في تلك الأعمال والأنشطة المتكررة المتمثلة في بناء المساجد الجامعة في مدن صغيرة قام بها محمد الأول، وذلك على حساب الكنائس، وهذا ما نجده في حالة مسجد ملقة، ومدينة شذونة، وإستجه، وسرقسطة، وبتشينا والبيرة، وبعد ذلك بقليل نجد المسجد الجامع في بطليوس؛ وعندما نطلع على «تقويم قرطبة» نجد أن كنيسة ثويلو تذكر ثلاث مرات في Vicitiraceorum = tira طبقاً لما أورده جارثيا جومث، وذلك في منطقة سان أندرس في الحي الرئيسي «للشرقية» (انظر رفائيل كاستيخون).

هناك بازليكا المقدّسين الثلاثة وهم فاوستو وخينارو ومارثيال في «in Vico turris»، وهذا ينظر إليه على أنه كان الربض المسمى البرج Bury في «الشرقية»، حيث يرى بعض الباحثين أنها كانت في القدم الكاتدرائية المسيحية عندما استولى العرب على المدينة ومعها بازليكا سان بيثنتي التي تحولت إلى مسجد جامع في عهد عبد الرحمن الداخل، وربما كان مكان الكاتدرائية الموضع الحالي الذي توجد فيه كنيسة سان بدرو (توجد أطلال طبقاً لمارفيل رويث)؛ هناك كنيسة سان ثيبريانو، وسان كوسمي أي داميان وبازليكاسان ثويل التي توجد - طبقاً لرأي مارفيل رويث - في أحد المباني التي ترجع إلى العصر المسيحي الأول في «ثيركاديا» Cercadilla، أي مجمع القصور الذي يرجع إلى العصر الروماني وربما كان مركزاً للمقر الأسقفي بقرطبة، حيث نجد لوحة جنائزية للأسقف Lampadius ترجع إلى عام 549م (مارفيل رويث)، نجد أيضاً بازليكا سانتا إيولاليا ذات الأصل القوطي والتي ربما كانت توجد في قصر أو دير يسمى «لامرثيد» خارج باب أوساريو (المعظمة) أو باب اليهود (أمادور دي لوس ريوس، و أ. ماركوس بونز)، أضف إلى ما سبق أن هناك تسعة أديرة توجد خارج المدينة - طبقاً للروايات المسيحية - أو في مكان ما من المنطقة الجبلية المجاورة، ومن بينها ما نجد في الربض أو ربما القرية البعيدة عن المدينة حيث دير الشهيد سان خنيس، مع إشارة إلى بازليكا تحمل الاسم نفسه (انظر سيمونيت)، ومن المؤكد أن كنيسة سانتا كتالينا ترجع إلى بداية العصر المسيحي والعصر البيزنطي، ومكانها اليوم هو دير سانتا كلارا، داخل الرقعة العمرانية، وقد قام مارفيل رويث بإجراء بعض الحفائر بها خلال الفترة الأخيرة، وكانت الخلاصة أن الطابع البيزنطي هو الملمح الرئيسي، غير أنها زالت وحل محلها مسجد يرجع إلى عصر الخلافة لازالت بعض جدرانه وبعض الأبواب والمئذنة قائمة ودار العبادة تلك السابقة على العصر الإسلامي ذات مخطط مكون من تسعة فراغات تذكر جزئياً ومن بعيد، بمسجد الباب المردوم بطليطلة.

ومن خلال «عُرفْ» Fuero قرطبة الذي أقره فرناندو الثالث (1241م) نعرف أنه بعد غزو المدينة (1236م) أمر الملك بأن تقسّم إلى 14 حياً مركزها الكنيسة، منها سبعة في الرقعة الحضرية القديمة وأخرى في «الشرقية» إضافة إلى عمليات تكريس لا تتوافق في حقيقة الأمر مع عمليات التكريس التي نجدها في الكنائس القوطية أو المستعربة المذكورة، وختاماً لهذا الذي استعرضناه

بشأن دور العبادة القرطبية التي وجدها العرب نجد مارفيل رويث يحدثنا عن نقل المقر الأسقفي الواقع في «ثيركاديا» شمال الرقعة العمرانية المسوّرة، إلى بازليكا سان بيثنتي الواقعة في الجنوب، حيث قام بعد ذلك عبد الرحمن الداخل بإنشاء المسجد الجامع، وإلى جوار قصر روماني قوطي جرت إقامة قصر الأمراء والخلفاء، وإذا ما أراد القارئ المزيد من هذا الموضوع المتعلق بالكنائس القرطبية التي زالت من الوجود نحيله إلى المخططات 1، 2 في اللوحة المجمعة رقم 28. وهي في الوقت الحالي لم يعد لها وجود حتى في المخطط سواء ما تعلق بالكنائس القوطية أو المستعربة القرطبية إضافة إلى تلك التي جرت بها الحفائر والمسماة سانتا كتالينا، وكل هذا يجعلنا نفكر في أن العرب عندما دخلوا شبه جزيرة إيبيريا وجدوا فيها كنائس ذوات مخططات بازليكية كلاسيكية وكنائس على شكل صليب من النوع البيزنطي؛ وما علينا إلا أن نقبل بالعناصر الزخرفية المتبقية من هذه المباني سواء في قرطبة والمدن الواقعة في الجنوب، وهي عناصر تحدثنا عن حاضر مزدهر في فترة ما قبل دخول المسلمين على شبه الجزيرة.

عندما نتأمل الموروث الفني الخاص بالمسجد الجامع في قرطبة الذي يزيده رفعة وشأناً يمكن القول إنه التقى فيه كل من الموروث المحلي والموروث المشرقي ذو الملامح الجديدة وعلى فترات متتابعة ومختلفة، وعندما نتأمل فترة عصر الإمارة نجد أن المسجد الذي تأسس في عصر عبد الرحمن الداخل على شاكلة ما تم من توسعات في عصر كل من عبد الرحمن الثاني ومحمد الأول؛ فأمر العقود المتراكبة في داخل المسجد الذي لا يمكن أن يكون جزءاً من مكونات ذلك الجزء من المسجد الذي تأسس في البداية - يمكن أن يكون تعبيراً بليغاً عن أن المرحلة الثانية من التوسعة كانت عبارة عن توسعة مزدوجة سواء في المسطح الأفقي أو الرأسي، وإذا ما قبلنا بذلك نقول إن مسجد عبد الرحمن الداخل كان يتوافر على بوائك بسيطة، ليست كتلك التي نراها في الوقت الحاضر، على شاكلة تلك التي كانت عليها بوائك مسجد مدينة الزهراء، وربما كان ذلك استلهاماً للمساجد الإسلامية في المشرق وخاصة فيما يتعلق بعدد الأروقة الذي يرتبط بالنمو السكاني؛ ما ينقصنا هو أن نعرف شيئاً عن الفن الذي كانت عليه الكاتدرائيات القوطية في المناطق الحضرية وما عليه من تفاصيل نبيلة، سواء من الخارج أو الداخل، وذلك كتفسير للشكل الخارجي للمسجد الجامع بقرطبة، حيث نجد واجهات متتابعة وأصداء متكررة للخطوط المعمارية الموروثة من العصر القديم، وهنا علينا أن نسلّط الضوء على واجهات المباني التي تظهر خطوطها من خلال المخطوطات المستعربة التي ترجع إلى القرنين العاشر والحادي عشر، وهي شديدة الشبه بما عليه باب سان استبان في المسجد الجامع بقرطبة، وما إذا كانت تلك المخططات مستوحاة من هذه الأخيرة أو أن الأمر على العكس تماماً.

وعندما نتأمل في طليطلة تتابع الخطوط الفنية وانتقالها من المساجد إلى الكنائس بعد عام 1085م نرى أنه كان من المعتاد حدوث مثل تلك الخطوات بين دار عبادة وأخرى. هناك واجهات من الطراز الأموي جرى تقليدها في واجهات من الآجرّ في الكنائس الجديدة التي ظهرت خلال القرن الثالث عشر (سان أندرس وسانتياجو دل أرابال وسانتا أورسولا) وكذلك سانتا ماريا دي لافوينتي في مدينة وادي الحجارة. وهنا نتساءل: ألا يحدث الشيء نفسه عند عملية الانتقال من الكنيسة إلى المسجد في المسرح الأموي القرطبي؟ الأمر الذي يبدو بدهياً هو أن المسجد الأموي بقرطبة لا يمكن فهمه تماماً من منظور مشرقي اللهم إلا تلك العناصر التقليدية المتعلقة بإقامة الشعائر والموروثة، وهي مخطط المنارة والصحن والجزء المسقوف وحائط القبلة وكوّة المحراب، أي أن الفن الذي عليه المسجد الجامع بقرطبة يحتّم علينا البحث عن علل منطقية تفسر سرّ اختلافه عن مساجد أخرى جامعة في الشمال الأفريقي وفي

المشرق، كما أن فخامته المعمارية مقارنة بدور العبادة الوثنية الأخرى المحيطة به تحول دون إيجاد رابط منطقي بين هذا الطرف وذاك الآخر، وهنا يمكن القول إن مبنى مثل هذا فيه كل هذه الفخامة يمكن أن يكون تعبيراً عن انتصار الإسلام على أعدائه، أو أنه عبارة عن مجرد استخدام الحجر في وضع تاج السلطان للدولة الجديدة التي بلغت سن الرشد وأصبحت لها قدرة المنافسة جنباً إلى جنب مع الحضارات الأخرى، وربما من هذا المنظور تُرك الباب مفتوحاً على الفن الإسلامي في المشرق وخاصة ابتداء من القرن التاسع، فمن المبالغة القول إن كل هذا الزخرف الفني والمعماري كان لصيقاً بالمسجد منذ تأسيسه في عصر عبد الرحمن الأول وهشام الأول، وهنا أرى أن البناء الذي شيده هذان الأميران قد قضي عليه تماماً بناء على رغبة عبد الرحمن الثاني ومحمد الأول. وإذا ما كان الأمر على هذا النحو نتساءل: هل كان المخطط السابق يضم نقطة ارتكاز أو حلقة وصل بين الفن المحلي والفن الإسلامي الجديد؟ لا داعي أن نزيد من الإلحاح على المقولة التي تشير إلى أن مسجداً بهذه العظمة لا يميل بسهولة إلى التقليد سواء لمباني في قرطبة نفسها أو خارجها، وفي هذا المقام نجد أمثلة أخرى مشابهة، ولكن ليست على الدرجة نفسها، مثل المسجد الجامع في طليطلة أو إشبيلية أو سرقسطة؛ كما أن مسجد تطيلة على الحالة التي هو عليها إما أن يكون دعاية للمسجد الأموي الأندلسي قابلة للانتقال إلى مدن أخرى صغيرة أو متوسطة.

لنترك جانباً مدناً على درجة من الأهمية الكبيرة مثل قرطبة وإشبيلية، وهي المدن التي نجد فيها الملامح الأسلوبية الفنية والمعمارية وقد وصلت إلينا من خلال الكتل الحجرية المودعة ضمن ثروات المتاحف، ونعود لنسلّط الضوء على ما قبل العصر الإسلامي في مختلف أرجاء شبه جزيرة إيبيريا، هناك أطلال قديمة لحصن فيه أطلال توجد في أرجاء مدينة قادش مثل كنيسة سان بيتر (الحميري) وكنيسة أخرى في ويلبه Huelva؛ وربما كان المقر الأسقفي القديم في مدينة شذونة هو المكان الذي يتجلّى اليوم في كنيسة سانتا ماريا، التي حلت محل المسجد الجامع الذي شيده محمد الأول، غير أن ألفونسو العاشر (1260م) عندما قام بإعادة تأسيس مدينة قادش، جعل المقر الأسقفي فيها الكاتدرائية القديمة، أي كاتدرائية سانتا كروث، أي فوق أطلال مسجد لم تعثر له الدراسات الآثارية على أي شيء، اللهم إلا الكنيسة الحالية المتجهة إلى الجنوب الشرقي؛ وبالنسبة لبازليكا مدينة شذونة غير الموجودة نقول إنها ربما كانت من تلك الأربعة التي ترجع إلى القرن السابع والتي أسسها الأسقف بيمنيو Pimenio (انظر: خ. بيبس، بويرتاس تريكاس) وهي: ألكالا دي الغزوليين Gazules، طبقاً للوحة تأسيس ترجع إلى عام 622م (خ. بيبس)، والكنيسة التي زالت من الوجود (والتي ربما كانت قائمة في المكان الذي توجد فيه كنيسة سانتا ماريا الحالية إلى جوار الحصن والمتجهة إلى الجنوب) وبيخير Vejer دي لافرونتيرا، وسولبنسا Solpensa، هناك كنائس أخرى متأخرة زمنياً ورد ذكرها، في إشبيلية في طوبينا (ابن القوطية) وفي كورة كينتوس (انظر تورس بالباس)، هناك «كنيسة» تقع خارج أسوار سرقسطة وفي ألثيرا Alcira ربض «الكنيسة»، وهي اليوم - على ما يبدو - كنيسة سان أغسطين (انظر خوليان ريبيرا)، وأخرى في أليكانتي إلى جوار بني قنتيل Banacantil، غير بعيدة عن المسجد الجامع الذي ورد ذكره عند الإدريسي وهي اليوم كنيسة سانتا ماريا (روسيد ليمينيانا)، وفي دائرة قمارش القديمة (ملقة) نجد كنيسة أخرى (ديوريو): ومن الأمور التقليدية كان وجود كنيسة بازليكية مسمّاة سان بيثنتي وأخرى اسمها «القدس» أو سانتا ماريا دي جيروزاليم، تقوم، سواء كانت هذه أو تلك، بدور الكاتدرائية، لكننا نجهل مواضعهما، إضافة إلى أن المصادر العربية أحياناً ما تشير إلى «مسجد روفينا» ومرة أخرى إلى «كنيسة سانتا روفينا»، وربما كانت داراً للعبادة المسيحية والعربية في

آن، مع وجود جدار فاصل بين روّاد المكان (انظر خواكين بابيي) مثلما هو الحال في قرطبة وطليطلة.

ويذكر تورس بالباس بازليكا مكرسة باسم سان كوسمي وسان داميان في حي كولوبرس Colubres في بتشينا حيث كان يرى في أحد أبوابها تمثال للعذراء مريم أشار إليه ليفي بروفنسال على أنه برهان على وجود طائفة من المستعربين في المكان. وفي سفح جبل كونثيثيون، الذي يفترض أنه بلدة عربية هي قرطاجنة التي تخلو من أية آثار خلال القرون الثلاثة الأولى للفتح العربي) نجد أطلال كنيسة قديمة هي سانتا ماريا العجوز، أو كنيسة لاأسونثيون، فربما كانت داراً للعبادة ترجع إلى العصر البيزنطي وقد عثر بداخلها على فسيفساء مسمّاة opus signinum تشبه أخرى هي Lucentum (أليكانتي). وهناك تم إعادة إقرار مكان الأبرشية (1250م)، وجرى تعيين أسقف عليها هو فراي بدرو جاييجّو. وعلى بعد ستة عشر كيلو متراً من قرطاجنة، كانت هناك خلال العصر العربي دار للعبادة تسمى سان خنيس دي لاخارا وهي مبنى شهير يضم رفات إحدى الشهيدات المسيحيات، أشار إليها التراث الشفوي المسيحي على أنها (أي المبنى) كنيسة سان خنيس دي أرلس، حيث كان يحج إليها المسيحيون من مختلف الأرجاء ابتداء من عام 1244م وكذا مسلمون غرناطيون ومدجّنون يعيشون في الممالك المسيحية للتبرّك بضريح لوليّ من أسرة الرسول محمد (انظر تورس فونتس وخواكين بابيي).

كان مصلّى سان فيلكس دي شاطبة الذي أشرنا إليه سابقاً يتّسم بالشهرة، وكان مفتوحاً للعبادة على ما يبدو خلال العصر الإسلامي، ويشير التراث الشفوي أن هذا المبنى هو الكاتدرائية القوطية التي ترجع إلى القرن السابع، على أيام الأسقف أناستاسيو، استناداً إلى أطلال لبازليكا عُثر عليها في هذا المكان طبقاً لبويرتاس تريكاس. وحول بلدة وادي آش يقدم لنا الباحث المذكور وصفاً يرجع إلى عام 652م، يتحدث عن تكريس كنيسة تحت رعاية الأسقف خوستو، ومكرسة باسم «الصليب المقدس»؛ وفي الوقت الحاضر هناك دار للعبادة تحمل الاسم نفسه، ولابد أنها كانت موجودة أثناء الحكم الإسلامي. ومن خلال H.Peres نعرف أن هذه المدينة كانت تضم كنيستين تؤدى فيهما الشعائر، ترجعان إلى القرن الحادي عشر احترمهما الغزاة المسيحيون في حرب الاسترداد وأعادوا بناءهما. وفي المناطق المجاورة لملقة عاشت طوائف من المسيحيين المستعربين مثل تلك التي كان يرأسها الراهب أمانسويندو Amanasuindo (توفي عام 982م) كما نعرف بوجود نقوش كتابية جنائزية مستعربة (958م و 1010م) تتعلق بأسقف وقسّ، وفي ملقة، المحافظة، نجد بازليكا دي لابيجادل ماريا في سان بدرو دي القنطرة؛ ولابد أن بلدة سيجوينثا Siguenza كانت تضم كنيسة، ذات برج هذه المرة، من أصول قوطية، وظلت أطلالها قائمة حتى تمكن ألفونسو السادس من احتلال المكان؛ كانت تسمى كنيسة سانتا ماريا العجوز، وكانت قد هجرت مع بناء الكاتدرائية التي تحمل الاسم نفسه، ومن المؤكد أن المدينة كان لها أسقف منذ القرن السادس الميلادي، وبعد السيطرة العربية أصبح المنصب في يد شخص برناردو دي أخين B.Agen (منجيلا وخوليو جونثاليث). ويذكر الإدريسي اسم مكان masadjis، في بلدة سالودا – الآن Sanlucar – ربما كانت ترجمتها مساجد، اللهم إلا إذا كانت دور عبادة مسيحية (انظر خ. بابيي) وفي مرتولة (البرتغال) نجد أطلال مسجد قديم أصبح اليوم كنيسة سانتا ماريا أو «السيدة دي لا أسونثيون» أو «Entreambasaguas»، وربما كان هناك، أو بالجوار مقعد روماني أو كنيسة أو بازليكا؛ ولا نعدم في تلك البلدة بعض الكتل الحجرية القديمة المزخرفة لافتراض وجود الأثر.

كانت الدائرة الأسقفية لبلنسية تقع بالقرب من مركز المدينة الروماني، إلى جوار الكاتدرائية ابتداء من القرن الخامس حيث نجد مصلّيين على شكل

صليب يراهما خ.باسكوال.و.ر. سوريانو أنهما مكرّسان لسان باليرو وسان بيثنتي، وهما شهيدان من بلنسية لهما مقابرهما في المقابر المسيحية، وخلال العصر القوطي هناك بازليكتان (ق 7-6)؛ ويلاحظ وجود نقش كتابي (ق6) ورد فيه اسم خوستينيانو، أسقف المدينة، ويلاحظ أن البازليكا التي أقيمت في المدن القديمة التي استقر بها العرب ابتداء من القرن الثامن إنما تعد مثالاً واضحاً في أغلب الحالات على الاستمرارية في تطور المدن الإسبانية، حيث كان هناك مقر أسقفي يستقر به الحكّام العرب الأوائل، أي أن معنى هذا - طبقاً لكلمات خواكين بابيبي - العثور على السبب الكامن وراء وجود المدن حيث ارتبط ذلك بوجود مقر أسقفي قديم.

جرت إعادة بناء ماردة على عهد عبد الرحمن الثاني وابنه محمد الأول، حيث يرجع بناء القصبة إلى الأول، وظلت المدينة القديمة وكذلك القوطية، قائمتين داخل أسوارهما، وجرى استخدامهما كمحجر على يد العرب لإقامة الحصن المذكور وبعض المباني الأخرى التي لا نعرفها بشكل جيد. وتشير المصادر المسيحية القديمة إلى أن هذه المدينة كانت تضم سبع كنائس ترجع إلى العصر القوطي وهي كنيسة سانتا ماريا - ربما كانت المقر الأسقفي - حيث جرى بناء المسجد الجامع، وهذه حالة أخرى من حالات التعاقب بين الكنيسة والمسجد (مسجد وكنيسة بعد حرب الاسترداد Reconquista)؛ هناك كنيسة سانتا إيولاليا، خارج أسوار المدينة، حيث تمت إقامة دار العبادة المسيحية الحالية ذات المخطط البازليكي، وتحمل الاسم المكرس نفسه، وهناك أمكن تحديد مكان المستشفى الذي كان يؤمه الحجاج القوط، ويرى ب. ماتيو P.Mateo أن المستعربين قد أخذوا منه عناصر زخرفية قوطية ووضعوها في جب القصبة العربية؛ وبناء على نتائج عدة حفائر جرت مؤخراً، كان يوجد بهذا المكان منزل روماني مهم، ثم أصبح مجموعة من المقابر والأضرحة، وكذلك بازليكا سانتا إيولاليا التي تنسب على ما يبدو إلى الأديرة؛ ومن ناحية أخرى نجد المصادر العربية تشير إلى أن الكثير من الأضرحة في ماردة قد جرى نقلها إلى قرطبة لإعادة استخدامها في الإنشاءات الإسلامية، ولاشك أن بعض هذه الأضرحة قد استقرت مكوناته في المسجد الجامع، وربما كانت ماردة (دون أن نباعد إيطاليكا عن هذا الخط) كانت تقوم بالدور نفسه الذي كانت تقوم به مدينة قرطاج بالنسبة للقيروان وخاصة ما يتعلق بالأعمدة القديمة؛ وعلينا في هذا المقام أن نسلّط الضوء على الكثير من الكتل الحجرية ذات الزخارف القوطية المنحوتة في ماردة والتي نشرت عنها دراسة ماريا كروث بيالون؛ ويقول جومث مورينو «إن كل لوسيتانيا كانت ترتبط بماردة يُبَّاد باجة ويفوراevoral وبطليوس... وكانت تعجّ بالوحدات المعمارية المزخرفة».

وفي إقليم اكستريمادورا نجد شواهد على تلك البازليكا المشار إيها - سانتا ماريا - في إيبا إيرناندو (قصرش) عام 635م، وأخرى في شريش دي لوس كاباييروس (بطليوس) (انظر م.ر. مارتنث) حيث عاشت المنطقة مرحلة من مراحل الوثنية؛ نجد قرمونة، المدينة الرومانية ذات الأسوار الممتدة والباب العتيد المسمى باب إشبيلية خلال ذلك العصر، وكان لها مسجدها الجامع القريب من مركز المدينة ولاشك أنه كنيسة سانتا ماريا، حيث ورد وصف المسجد بأنه ذو سبعة أروقة وأعمدة (من الرخام ودعائم من الكتل الحجرية) من تلك التي أعيد استخدامها (الحميري)؛ ويقول تورس بالباس إنها هدمت عام 1424م (؟)؛ وفي المنطقة نفسها عُثر على أطلال قوطية وعلى التقويم الخاص بالطقوس الدينية الذي عثر عليه في صحن شجر البرتقال وقد نقش على أحد أبدان الأعمدة: «الحادي عشر ميقات فبراير/ سان بيثنتي / السابع Nonas Maias سان فليثي دياكوني/ - سان Treptetis/.. سان كرسبو»، وفي أستجه نجد أيضاً أن الكنيسة والمسجد قريبان جداً (الحميري) وربما كانت الكنيسة هي سانتا باربارا، أما المسجد فمكانه في الوقت الحاضر كنيسة سانتا ماريا وربما كنيسة

سان خوان (طبقاً لتورس بالباس)؛ وعند ابن حيان كان المسجد مشيداً من الحجارة وجرى ترميمه على يد محمد الأول، وفي أستجة أيضاً أمكن العثور على تابوت يرجع إلى العصر المسيحي الأول وعليه شكل «الراعي الإلهي» بالنقش الغائر على الضلع الرئيسي، ويماثل تلك القطعة الفريدة التي عثر عليها في Alcaudique مع نقش إنجيلي ينسب إلى طائفة مسيحيي «بيرخي» أي الممرّ العربي في ألمرية (انظر سوتو مايور أي مورو)؛ وينوه الإدريسي إلى حصن سانتا فيلا بالقرب من لورقة (ملقة)، حيث أمكن العثور على كنيسة تحولت إلى مصلّى (كنيسة صغيرة) أطلق عليها «مصلّى عذراء سيتفيلا Setefilla حامية لورقة»؛ وبالنسبة لبلدة Castalum أي قسطلون العربية الواقعة بالقرب من لينارس، أي المكان الذي ورد ذكره على زمن عبد الرحمن الداخل، كان لها عام 309م أسقف يسمى سيجونديتو، ولاشك أنها أصبحت بعد ذلك أسقفية للقوط وكان الأسقف يدعى ماركوس.

نجد أيضاً في مانتيسا مقراً أسقفياً خلال العصر القوطي يسمى «لا جوارديا» وهي تقع على بعد ثمانية كيلو مترات من جيان ولها أساقفتها الذين حضروا اجتماعات مهمة للكرادلة في طليطلة. وربما كانت عاصمة كورة حتى انتقلت لتكون تابعة لجيان (انظر خواكين بابيي) ويطلق عليها كل من الرازي وياقوت مسمّى المدينة القديمة، حيث عثر هناك على نماذج مهمة من تجليات الفن الروماني والقوطي، كما نجد أن قورية - أي Caurium القديمة - كانت مقر أسقفية لوسيتانيا، وبها لوحات بها نقوش كتابية لاتينية ترجع إلى العصر الإمبراطوري المتأخر وبدايات العصر المسيحي، مع وجود شريط شبه دائري يحيط بالنقش، ولاشك أن العرب قد أفادوا منها في إعادة بناء أسوار المدينة. في ألبيرة (غرناطة) نعثر على أطلال رومانية وقوطية (طبقاً لجومث مورينو) وربما جرت مصادرتها واستخدامها في بناء المسجد الذي أسسه الأمير محمد الأول (طبقاً لابن حيان وابن الخطيب). تقع بلدة Iliberris في نطاق قصبة غرناطة، وهي مقر أسقفي للقوط، كما أن لبلة Niebla الرومانية والمسماة في عصر القوط Ilipla، أي لبلة العربية، كانت شهيرة بمقر أسقفي لباطقة Betica، وما يدل على ذلك وجود آثار قوطية عثر عليها في الكنيسة الحالية سانتا ماريا التي شيدت فوق أطلال رازليكا وأطلال مسجد جامع خلال القرن الثاني عشر، وهذا مثال آخر على التراكب أو التعاقب بين المراحل الأسلوبية الثلاثة.

في مارتوس (جيان) نجد توس Tus أي Tucci الرومانية والقوطية، وأطلق عليها العرب مارتوس، التي حافظت على المقر الأسقفي التابع لإسباليس Hispalis، ويرى جومث مورينو أنه عثر في المكان على أطلال رومانية وأخرى ترجع إلى العصر المسيحي الأول، وهي عبارة عن تابوت به نقوش غائرة ونقوش كتابية ترجع إلى القرن السادس أمر الأسقف ثيريانو ببناء (هذا المكان)؛ ونزولاً إلى جبل طارق نعثر على أطلال رومانية وقوطية وبيزنطية في أطلال Carteia (انظر د. برنال ولوردس لورنثو مارتنث) كما عثر على قطع من الخزف العربي حيث يبدو - طبقاً للحميري - أنه قد شيد هناك مسجد هو أقدم مساجد الأندلس وقام بالتأسيس أحد صحابة الرسول محمد (انظر خواكين بابيي)؛ ويشير ذلك المؤرخ العربي إلى وجود مسجد في الجزيرة الخضراء مكون من خمسة أروقة وصحن شيد على أيام عبد الرحمن الأول، وقام بالعملية عبد الله بن خالد، وكان المكان هو الذي كانت به كنيسة (فتح الأندلس) فصعد بعد ذلك إلى الثغر الأوسط حيث نجد أوريتو = أوريت Oria- أي Oretum الرومانية - التي توجد بها آثار نقوش كتابية ويطلق عليها العرب أوريت (المدنية الملكية)، وبها مقر أسقفي يرجع إلى أيام القوط وكان أساقفتها يشاركون في مجامع الكرادلة في طليطلة (انظر تورس بالباس).

هناك Eracavica وأسقفها المستعرب الذي يدعى

سباستيان، الرجل الذي طُرد من الأندلس، وأقام في مقر أورنسي (انظر جومث مورينو)؛ نجد باليريا Valeria وأساقفتها خلال القرن السادس، وهي مقارّ تولت أمرها مدينة قونقة بعد أن استولى عليها العرب عام 1177م، نجد سيجو برجا (قونقة) وبها بازليكا كابيثا دي جريجو C. de Griego ذات مذبح على شكل حَدْوِيّ وتاج أو كرسي للأسقف به زخارف حجرية قوطية (انظر مارتين ألماجرو). في منطقة وادي الحجارة، وبالقرب من ثوريتا دي لوس كانس، نجد ريكوبولس التي أسسها ليوبيخيلدو Leovigildo تكريماً لابنه ريكاريدو، ولها مخطط بازليكي ذو مذبح شبه مستدير (انظر كتالينا جارثيا، وخ. كابري) وتوجد بها أطلال ترجع إلى العصر المسيحي الأول والقوطي، وتيجان وقاعة أعمدة ترجع إلى العصر الروماني المتأخر، حيث جرت الإفادة منها بشكل جزئي في مباني بلدة «ثوريتا» العربية (طبقاً للرازي). وفي محافظة طليطلة، بالقرب من مالبيكا التاج، نجد المكان المسمى «تاموخاس Tamujas» حيث به مبنى صغير ربما كان كنيسة قوطية ذات كتل حجرية مزخرفة (انظر أ. بالوميكي). وقد عثر ري باستور في سان بابلو دي لوس مونتس على كتل حجرية قوطية، وعلى قطع أخرى في الموناسيد (باسيليو بابون).

ننتقل إلى الثغر الأعلى لنجد في طرّكونة الكنيسة القوطية المسماة «سان فروكتووسو» (ق 16)، وقد جرت بها حفائر خلال السنوات الأخيرة في المسرح الروماني، خارج أسوار الرقعة الحضرية الرومانية (خابيير أكيلوي X. Aquilue، خابيير دويري، وخايمي ماسو، وخ. رويث دي أربولو) ولهذه الكنيسة ثلاثة أروقة أوسطها له مذبح في نهايته على شكل حدوي، وظلت مستخدمة حتى الفتح العربي (711م)، وربما ابتداء من تلك اللحظة تحول روّادها إلى إقامة الشعائر في مكان أقيم على أنقاضها على الطراز المرومن يرجع إلى القرن الثاني عشر (انظر بالول)، وفي المدينة نفسها ورد ذكر كنيسة سانتا جيروزاليم (انظر بالول)، فربما حل محلها مسجد جامع ثم أعقب ذلك كاتدرائية، اللهم إلا إذا كانت «سانتا تكلا» التي يراها تورس بالباس على أنها كنيسة مستعربة. وبعد أن انتهى العصر الذهبي للمدينة الرومانية القديمة «أمبورياس» خلال العصر الروماني المتأخر نجد في «نيابوليس» آثاراً لمقابر ترجع إلى القرن السادس وعلى رأسها بازليكا صغيرة ذات رواق واحد ومذبح شبه مستدير؛ وبعد ذلك تقلصت المدينة في الرقعة العمرانية المسماة سان مارتين دي أمبورياس، حيث من المفترض أن البازليكا كانت مقامة هناك وكانت مقر الأسقفية في أمبورياس ابتداء من القرن السادس؛ وفي المنطقة المجاورة للمدينة الرومانية، أمكن العثور على ثلاث كنائس صغيرة يبدو أنها ترجع إلى القرن التاسع أو القرن العاشر، وهي كنائس ذات رواق واحد ومذبح شبه أسطواني، إلا أن هيكل كنيسة سانتا ماجدالينا مربع الشكل (خابيير أكيلوي وآخرون). بالانتقال إلى وشْقة نجد ما يدل على وجود ما هو مستعرب في حيّ كوميس Qumis المجاور للكنيسة المسماة «سان كريسبين» التي ربما كانت دار عبادة مستعربة (انظر تورس بالباس). ثم نعود إلى شرق الأندلس وبالتحديد في محافظة مرسيّة حيث نعثر على بازليكا في بلدة Cehegin وهي كنيسة ورد ذكرها في لوحة عليها نقش كتابي يقول «Bigas episcopus Hodoacrus Minus» وهو المكان الذي ورد فيه وجود مسجد، طبقاً للمتواتر الشفهي؛ فعثر أيضاً على بازليكا بيزنطية في إلش Ilici في بلدة الكوديا Alcudia، وهي ذات رواق واحد وترجع إلى القرن السابع (انظر رفائيل راموس فرنانديث) ويلاحظ أن كلتا البلدتين تدخلان ضمن البلدات السبع التي جرى النص عليها في «اتفاق تودمير» (ق 7) وهي التي توردها المصادر العربية، حيث نرى البلدة الثانية وبها بازليكا جرت فيها حفائر، وهي بازليكا ذات رواق واحد ترجع إلى القرن السابع اللهم إلا إذا كانت قبل ذلك بوقت قصير (انظر رفائيل راموس فرنانديث)، وكانت هذه مقر أساقفة إلش.

هناك مدينة أخرى تقع ضمن بنود هذا الاتفاق هي القناة Laqant (أليكانتي)، التي يرى إنريكي أ. يوبريجات أنها هي المدينة الرومانية لوثنتوم Lucentum التي تقع في حي Benalua في البوفيرا، المدينة الرومانية التي عاشت طويلاً، حتى القرن السابع على الأقل، وما يؤكد وجودها، العثور على أطلال زخرفية قوطية وخزف أستامبا سابق على ذلك التاريخ، ومن خلال الحفائر التي جرت في السنوات الأخيرة نجد روزر ليمينيانا يعثر على بقايا آثار رومانية عند سفح جبل بني قنتيل Benacantil في منطقة تعتبر من ضواحي أليكانتي حيث جرت إقامة بلدة القناة الإسلامية، «Laqant» وربما دلّ العثور على مجموعة من المقابر العربية المهمة في «لوثنتوم» على أول وجود عربي في هذه المنطقة في «ألبوفيرا» وربما كان ذلك قبل بلدة بني قنديل Bencantil، ولسنا ندري حتى الآن أين تقع بلدة لاكانت الوارد ذكرها في اتفاق تودمير، غير أنها تقع في إطار Benalua – بني قنديل (انظر م. إتش، ألوثينا و ر. بيريث خيمنث)، وفي المناطق المجاورة لبلدة بيّا خويوسا (أليكانتي) لا نجد أطلالاً عربية مثل الخزف والجص المزخرف الروماني (خ. بلّدا دومنجيث) إلا أنه عثر مؤخراً على بقايا مسجد من الطراز الموحّدي (انظر خ.ر. جارثيا جانديّا) وفي حلين Hellin (البسيط) ورد ذكر البازليكا ذات الأروقة الثلاثة إضافة إلى المذبح المستدير الشكل في تولوي دي ميناتيدا T.Minateda (انظر أبادكاسان، وجوتيرث يوريت، وجاموب.). وبعد هذا التجوال الطويل بالجغرافيا الإسبانية تجدر الإشارة إلى دور العبادة القوطية التي لازالت قائمة ولم يهدمها المسلمون، بدءاً بسان خوان دي بانيو، وكينتليانا دي لاس بنياس، وسانتا كومبا دي باندي، وكريبتا كاتدرائية بالنسيا، وسان بدرو دي لانابي، وسانتا إيولاليا دي بوبيدا، وسان فروكتوسو دي مونتليوس في القويصكر Alcuescar (قصرش)، وسانتا ماريا دل ترامبال، وفي دائرة طليطلة نجد سانتا ماريا دي ميكلي، وهاتان الأخيرتان قوطيتان اللهم إلا إذا كانتا مستعربتين كما سبق القول (انظر كاباييرو ثوريد).

في الشمال الأفريقي نجد البكري يطلق مصطلح «الكنايس» على ثلاثة حصون متهدمة، ويذكر كذلك لفظة باب الكنيسة في حي الأندلسيين بفاس بالي – وطبقاً للتراث الشفهي المسيحي فإن المسجد الجامع القديم في تونس أقيم على أنقاض كنيسة – القديس أوليبو، ومن هنا تأتي الترجمة العربية «الزيتونة» التي يعرف بها المسجد الذي جرى تجديده خلال حكم الأغالبة (ق 9) وتحدثنا المصادر العربية ومن بينها اليعقوبي وأبو العرب وابن الأثير (انظر جورج مارسيه وتورس بالباس) عن كنائس في قلعة بني حمّاد (الجزائر) والقيروان والمهدية؛ ففي الأولى نجد كنيسة العذراء مريم التي كانت قائمة حتى 1114م، والكنائس القيروانية التي كان لها كهنتها حتى القرن الحادي عشر، وهناك شواهد قبور تؤكد هذا؛ وفي المهدية كانت هناك عدة كنائس حيث جرى الاستيلاء على أعمدة رائعة (طبقاً للمقرّي) أعيد استخدامها في المنشآت الملكية بمدينة الزهراء. ويشير البكري إلى بلدة أغادير، التي كانت ربضاً من أرباض تلمسان وأسسها إدريس الأول عام 790م، ويؤكد على وجود طائفة مسيحية ظلت – حتى أيامه – ترتاد كنيسة؛ وتشير التنقيبات الآثارية الأولية التي جرت في الفترة الأخير إلى أن المسجد في ذلك المكان كانت جدرانه من الحجارة المنقوشة، حيث كان بعضها يستخدم للمرة الثانية وبها نقوش كتابية لاتينية (انظر عبد الرحمن خليفة)، وفيما يتعلق ببنية دور العبادة المسيحية هذه في الشمال الأفريقي ربما كان من المناسب أن نأخذ نموذج كنيسة ترجع إلى القرن الخامس الميلادي محفوظ في الباردو دي تونس، وهي دار عبادة بازليكية لها أعمدة وبائكة أو بوابة ذات أقواس ثلاثة أوسطها أكبرها، حيث نقرأ عبارة «in pace ecclesia mater uilutia» وهذا نمط كان له ما يماثله في إسبانيا في دور العبادة التي شيدت في «لوس بياتوس» وهي دور عبادة مستعربة (ق

10، 11)؛ وقد سبق أن أشرت في صفحات سابقة إلى أطلال كنيسة تقع إلى جوار مسجد يرجع إلى القرن الثاني عشر في توزور (تونس) الأمر الذي يبرهن على وجود المسيحية في تلك البلاد عند مجيء العرب إليها خلال القرن السابع.

أراها جيدة تلك النتائج التي خلص إليها جومث مورينو من خلال دراسته لكنائس سابقة على العصر القوطي والعصر القوطي نفسه (بواكير الفن المسيحي الإسباني) فقد ساق الجديد والعديد من نماذج دور العبادة ورد ذكر بعضها فيما سبق - في هذا الكتاب - ويقول مورينو «حطم الفتح العربي (خلال القرن السابع) ذلك التوازن القائم في شبه جزيرة إيبيريا الذي اتسم بالازدهار والذي نجم عن جهود كل من ليوبيخيلدو وريكاريدو سيراً على موروث يتّسم بالتخلّف الثقافي والفقر والعقم في مجال الفن، وظل الأمر كذلك حتى كان هناك رد الفعل المسيحي في اتجاهين، أحدهما انطلاقاً من أستورياس التي لفت انتباهها كل ما هو أوروبي وخاصة العلاقة التي ربطت ألفونسو العفيف بشارلمان، إذ تمخّض عن ذلك مولد توجّه معماري بازليكي مكون من عقود نصف أسطوانية وقباب في المصلّيات واستخدام الدبش في البناء، ولا شيء مما اصطلح عليه بأنه فن قوطي أصيل. ونشهد في عصر راميرو الأول (ق9) ثورة حقيقة ذات طابع شخصي تجلب معها خلاصة الفن الروماني (نارانكو، سان ميجل دي لينيو، سانتا كريستينا دي لينا، سان سلبادور دي بويرس، سانتا ماريا دي لارا). أما الاتجاه الثاني الرئيسي الذي اتخذه المسيحيون الإسبان الذين لم يتعرضوا للغزو فقد ازداد في آن معاً باتصاله بالثقافة العربية التي حفّز عليها عبد الرحمن الثاني (822-852م) وظهر العنصر المستعرب بفنونه الإسبانية الأصيلة كوريثة للثقافة الطليطلية التي ازدهرت في شمال شبه الجزيرة واستعادت من جديد العقد الحدوي الذي دخل عليه التطور.

عندما نستعرض قائمة دور العبادة التي أطلقت عليها المصادر العربية مصطلح كنيسة يجب أن نضع في الحسبان أن هذه المصادر تطلق أحياناً هذه التسمية على أطلال قديمة غير إسلامية، وحدث الشيء نفسه بالنسبة لمصطلح مدينة الذي كان يطلق على مدائن رومانية قديمة سواء كانت ذات أسوار أم لا (البكري)، ولابد أنه كان من الأمور العادية استمرار طوائف مسيحية قليلة العدد ولها كنيسة ومقابر لدفن موتاها، وهذا على السواء في أفريقيا، حيث نجد حالة أغادير التي تحدث عنها، أو Valubilis وليكسوس. ومن الشواهد التي نلاحظها، في هذا المقام، في الأندلس في عصوره المتقدمة، نذكر منطقة وبذة Ubeda (حيث ورد ذكر اسم أسقف خلال القرن التاسع) في عصر النصري (بنو نصر) محمد الخامس الرجل الذي قام بهدم أسوار المدينة وكنائسها خلال تلك السنوات السابقة على قيامه ببناء قصر الحمراء؛ ومن خلال خريطة مصورة لشبه جزيرة إيبيريا خلال القرن السابع الميلادي يطل علينا بويرتاس تريكاس بعدد، مقبول للغاية، من الكنائس الإسبانية، واستند في هذا إلى المصادر الأدبية وهي 37 كنيسة موزعة على النحو التالي: تسع في طليطلة، وأكثر من اثنتي عشرة في ماردة وفي قرطبة - إضافة إلى كنيسة سان أثيسكلو، هنا ستة عشر بازليكا وديراً ترجع إلى العصر المتأخر، وإليها تضاف اثنتا عشرة أخرى ترجع إلى القرون الرابع والخامس والسادس. وبالنسبة للتكريس نجد مسمّيات متكررة مثل «سان كوسمي إي داميان»، سان خنيس، سانتا أيولاليا، سان بيثنتي، سانتا كروث، العذراء مريم، القديسة ماريا، سان فيلكس، القديسان خوستو وباستور، سان ثيبريانو، سانتا ليوكاديا - ثلاث في طليطلة - سانتا خوسيا إي روفينا. وتشير المصادر نفسها إلى كنائس بدون اسم في أماكن مختلفة؛ وعندما زالت كل هذه الكنائس فإننا لا ندري على وجه اليقين أي من هذه الكنائس كان لها أبراج، ويذكر بويرتاس تريكاس مصطلح برج Turris

في قرطاجنة حيث كانت هناك دار عبادة تسمى سانتا أيولاليا، ذات أبراج، وأثناء عنفوان المطاردة للمسيحيين في قرطبة نجد كتّاب الحوليات يشيرون إلى أنه خلال القرن التاسع هدمت أبراج كنائسهم (طبقاً للقديس إيولوخيو). وفي طليطلة لازال هناك برج صغير ذو قاعدة مربعة ثم أصبح مسجد سلبادور الذي نعثر في داخله على كتل حجرية قوطية مزخرفة تتسم بأهميتها بما ذلك أفاريز مركبة في القطاعات العلوية لذلك البرج، ويوحي شكل تلك الكتل الحجرية (هناك كتل حجرية رومانية تحمل نقوشاً كتابية) بأنها إذا لم تكن جزءاً من دار عبادة قوطية فإن استخدامها أعيد في بناء مئذنة المسجد. وفي ما يتعلق بالفن القوطي وإمكانية ارتباطه بالكنائس المستعربة ذوات المخطط الجديد وبالمساجد الأموية في قرطبة فإننا نلح على أن كنيسة سانتا ماريا دي ملكي، التي وصفت بأنها مستعربة في دراسات قام بها جومث مورينو، هي قوطية في نظر كابابيّرو ثوريدا، وهو الشيء نفسه بالنسبة لكنيسة «عذراء ترامبال» في قصرش؛ وفيهما نلمح بوضوح العقد الحدوي الذي يتكرر أيضاً في الكنيسة المسجد في بوبشتر؛ أما مذابحهما فهي على شاكلة ما كان قائماً خلال العصر المسيحي الأول والعصر القوطي، أي أن المخطط يكاد يكون مستديراً، وهو ما يتكرر في دور العبادة المستعربة في شمال شبه جزيرة إيبيريا (سان ميجل دي اسكالادا) وهو النمط نفسه الذي جرى تطبيقه في محاريب المساجد، وهذا ما نراه في المساجد الصغيرة في جواردامار (أليكانتي) (ق 10)، وسوف نتناول لاحقاً دراسة الواجهات الخاصة بدور العبادة المسيحية في محاولة جديدة للتوصل إلى فهم لهذا الحل الهجين بين الثقافتين المسيحية والإسلامية.

من خلال هذه العجالة السريعة المتعلقة بجرد دور العبادة السابقة على الإسلام ودور العبادة المستعربة كنت أقصد تبيان المناخ الديني من خلال المنشآت التي كانت سائدة في شبه الجزيرة الإيبيرية عند وصول العرب إليها، وكذا معرفة المقدمات الإنشائية للمساجد الأولى الإسبانية الإسلامية، ومع هذا نجد أنه إذا ما كانت هذه قد وصلتنا ولها نموذج أساسي هو المسجد الجامع في قرطبة وكذا مسجد سانتا كلارا بالمدينة نفسها. ومسجد الحي «فونتانار» ومحراب يقع في الجزء الشمالي الغربي للمدينة المسوّرة والذي يفترض أنه محراب لمسجد موتا Muta (ق 9) فإن هذه النماذج تقف عقبة قوية أمام رؤية نماذج مسيحية مباشرة، ولا نستبعد هنا الرأي القائل بأن الكثير من المساجد قد استقرت، في البداية، في دور عبادة مسيحية ظلت باقية وتم تأهيلها لأداء الشعائر الإسلامية مثلما حدث في الشمال الأفريقي. وهذا ما حدث بالفعل كما شهدنا في المسجد الجامع القرطبي، الذي بدأ بإقامة الشعائر في بازليكا سان بيثنتي، التي يروق للمصادر العربية ربطها بكنيسة سان خوان في دمشق؛ ويمكن لهذا التوجه أن يكتسب قوة إذا ما استندنا إلى صالة المساجد خلال عصر الاسترداد، حيث كان يتم استئجارها لإقامة الشعائر المسيحية بعد الاستيلاء على طليطلة (1085م) ولا يدخلون عليها تعديلات إلا إلغاء حائط القبلة الذي يتجه نحو الجنوب، ليكون الاتجاه الآخر نحو الشرق بالنسبة لأداء الشعائر المسيحية. وبالنسبة للمسميات المعمارية لمسجد من المساجد المكتملة الأركان خلال القرن التاسع نجد أنه نادراً ما يحدث عليها تعديل باستخدام مصطلحات مسيحية مصدرها الكنائس القوطية والتي كانت صاحبة الفضل في بعد آخر تمثل - بداية بالمسجد الجامع - في مجموعات العناصر الزخرفية والأعمدة والتشبيكات الخاصة بالفتحات والنافذة ذات العمود في الوسط وكذلك الواجهة الزخرفية ذات القطاعات الثلاثة؛ وسوف نتناول بعد ذلك فيما إذا كانت العقود المتراكبة في المسجد الجامع بقرطبة منبثقة من الجسور الرومانية، بشكل مباشر، في ماردة (انظر توبينو) أو أنها رأت ذلك في دور عبادة مسيحية مثل تلك التي توجد في Tigzir أو تبسَّة (Tebesa) في الجزائر.

وإذا ما كان صحيحاً وجود ذلك النموذج الأميري بما فيه من ضخامة ودقة فنية فإننا نجد أنفسنا أمام عملية معمارية فريدة غير مرتبطة بالمرة بالعمارة التقليدية القوطية أو في حدود معرفتنا بها على الأقل، وهنا نتساءل عن الوضعية المعمارية التي كانت عليها دور العبادة التي زالت من الوجود والتي كانت تقوم بدور الكاتدرائية القوطية في طليطلة أو قرطبة أو ماردة؛ إذا ما تخيّلناها بعقودها المتراكبة التي تتسم بالتتابع المرن، انطلاقاً من قناطر المياه acueductos الرومانية، فإن ذلك نوع من عدم الاتساق، ومع هذا، من أين جاءت لهؤلاء المعماريين الذين شيدوا مسجد قرطبة هذه الألمعية التقنية التي تتجلى فيما قاموا به ونفذوه من عقود متراكبة؟ تجيب المصادر العربية عن هذا السؤال وهي أن المصدر هو الملاحظة الدقيقة لهذه الآثار القديمة المتمثلة في بوائك الجسور وجسور المياه الرومانية، ثم تأتي مرحلة تقليدها في العصر الإسلامي ولكن في مخطط جديد. وإضافة إلى العقود المتراكبة في المسجد الجامع بقرطبة يلاحظ أن الواجهة الشمالية للجزء المسقوف من المسجد المطل على الصحن يبدو وكأنه إحياء للصورة التقليدية لجسر قديم؛ وقد أشارت كتابات - ربما كانت متعجلة - أن عبد الرحمن الداخل جلب معه من المشرق مجموعة من الفنيين المهرة واستخدمهم في بناء المسجد الجامع بقرطبة، ولكن هل نعرف ما إذا كان المسجد قد شهد خلال القرن الثامن الميلادي وجود مثل هذه العقود المتجاورة الرأسية والتي شيدت في غضون عام، طبقاً للمصادر العربية، ترجع إلى ذلك الأمير؟ ألم يكن ذلك هو المبنى الذي شيده محمد الأول وشمل ذلك الفراغ الذي أقامه الأمير عبد الرحمن الداخل ليكون تكملة للتوسعة الكبرى التي جاءت على يد ولده عبد الرحمن الثاني؟ سبق أن رأينا أن محمداً الأول تميز باتباع سياسة بناء ضخمة تتركز في الأساس على عملية إعادة البناء، ومركزة على المساجد في شبه جزيرة إيبيريا وهذا يرتبط بشكل واضح بعدم تطبيق حرية ممارسة الشعائر التي كانت سائدة خلال الزمن الأول؛ كما أن المضمون العام للمسجد من حيث الضخامة التي كان عليها خلال القرن التاسع وما يتجلى من علاقة ذلك بالمخطط والمساقط الرأسية والقطاعية لهو علامة على وحدة فكرة معمارية واحدة. ومن جهة أخرى لماذا لم يتم إدخال أي إصلاحات على ذلك الجزء الذي شيده عبد الرحمن الأول حتى بعد مرور ما يزيد على خمسين عاماً على بنائه، أو حتى استئصاله، خلال القرن التاسع؟ سوف أعود للحديث عن كل هذا عند تناولنا المسجد الجامع القرطبي بالدراسة خلال الفصل الثاني.

أصر المتخصصون في العمارة الإسلامية على قدسية دار العبادة في المغرب الإسلامي، وهي المساجد الكبرى في المدن، انطلاقاً من المبنى الذي يعتبر النموذج للعديد من الأروقة الممتدة من الشمال إلى الجنوب أو المستعرضة، مثل تلك التي عليها المسجد الأقصى، الذي هو صورة منقولة عن دار عبادة بيزنطية، ثم تكرر النموذج نفسه في المسجدَين الكبيرين في المغرب الإسلامي وهما مسجد القيروان ومسجد قرطبة، والشيء نفسه - طبقاً لبعض الباحثين المعاصرين يحدث بالنسبة للمساجد الصغيرة التي لا تتسم بالضخامة مثل مسجد بوفتاتة في سوسة ومسجد الباب المردوم بطليطلة، فكلاهما له مخطط على شكل علامة + اليونانية، وكلاهما مرتبط بشكل ما بمخطط «مسجد Tarih de Balh» بأفغانستان ومباني أخرى في مصر؛ لكن نتساءل بالنسبة لهذه الحالات الخاصة: لماذا لا نبحث عن نموذج بيزنطي شائع في أنحاء البحر الأبيض المتوسط يستخدم لإقامة مباني مكرسة للعبادة أو لغيرها حتى ولو كان مخصصاً لإقامة جب أو صهريج؟ هذه الصورة النمطية التي عليها المساجد الكبرى الجامعة وذات العديد من الأروقة قد همّشت تلك المساجد المتواضعة في الأحياء والأرباض والمكونة من ثلاثة إلى سبعة أروقة كحد أقصى، حيث يمكن

الحديث عنها وعن وجود تأثيرات لدار العبادة المسيحية القديمة في شبه جزيرة إيبيريا. هناك قضية أخرى، ألا وهي المتعلقة بمن أقام دور العبادة الإسلامية هذه، وهو غالباً ما يكون غير مذكور وكان من الأمور المعتادة في الأندلس.

ما هي أسماء العرفاء أو المهندسين ومن أين أتوا وإلى أي سلالة عرقية ينسبون، وهم جميعاً من الذين يندرجون تحت مسمّى «ناظر البنيان»، «عرفاء البنّائين، عرفاء المهندسين وعرفاء السنة» طبقاً لما أورده أوكانيا خيمنث؟. يذكر ذلك الباحث مقولة عن ابن بشكوال وردت في المقري تتحدث عن أن هؤلاء كانوا الأسرى القشتاليين، ومن بلاد أخرى، فهم الذين استخدمهم المنصور بن أبي عامر في توسعة المسجد الجامع بقرطبة بدلاً من العمال المسلمين، وذلك كنوع من الإعلاء من شأن الإسلام والحط من شأنهم؛ ثم يورد أوكانيا خيمنث بعد ذلك قائمة تضم العلامات التي تركها العمال أو الحجّارون، استخرجها من المسجد الجامع بقرطبة وعثر عليها في العقود وقواعد الأعمدة وتيجانها وأبدان الأعمدة والحليات المعمارية المتموجة (الحدائر) Cimacio؛ هذه العلامات هي عبارة عن هلب أو مركب أو دوائر متلامسة أو صليب يوناني مسبوق بالتاو Thau أو نجمة من خمسة أطراف مصحوبة بتوقيعات، أو خطاف أو حبوب الخردل وغيرها. هناك بعض الباحثين الذين أشاروا إلى أن المسجد جامع حسان بالرباط – الموحّدي – والذي شيده المنصور، كان يعمل به عبيد مسيحيون تم أسرهم في معركة Alarcos؛ في هذا المبنى نجد العقود تتكىء على دعامات أسطوانية مشيدة من الحجارة حيث نلمح فيها علامات تحمل حروفاً عربية، وأخرى غربية ربما كانت مسيحية؛ وبالنسبة لقرطبة فإن هذا الأمر يضعنا أمام مسألة بناء مسجد قرطبة وفيما إذا كانت هناك أكثر من لغة يتحدث بها العاملون في البناء أو أن هناك الكثير من الأثنيات؛ عندما نتناول هذا الموضوع في إطار منشآت مدينة الزهراء نجد أن أسماء الحجّارين المنقوشة على تيجان أعمدة الصالون الكبير لعبد الرحمن الثالث، هي عربية ومن الممكن أن تكون لمستعربين تعرّبت أسماؤهم؛ هناك شيء من الغموض يتعلق باسم من يدير، أو مهندس البناء، سواء في المدينة الملكية أو المسجد الجامع بقرطبة، أي أن هذه التحف المعمارية تبقى بلا اسم مؤلف، ولا يكفينا في هذا المقام ما ورد من اسم «ملامة بن عبد الله» كمسئول عن إقامة مدينة الزهراء والذي أورده بعض الحوليات العربية (ليفي بروفنسال) هل كان معمارياً عربياً أو مسيحياً مستعرباً؟ هل هو مستعرب؟ ربما ينتظرنا الكثير من المفاجآت لو توصلنا إلى إجابة عن هذه القضية، وإذا ما كان هناك نوع من الصمت الذي لاذت به أطلال مدينة الزهراء بالنسبة لوجود مهندس مسيحي وراء بنائها فإن الكرم والسخاء تجلّى في كثرة الأيقونات الزخرفية القديمة من رومانية وهلنستية وبيزنطية وقوطية، وقلة من الإسهامات العربية المشرقية، ومن الطبيعي أن يكون كل شيء قد جرت إعادة صياغته أو اكتسابه المزيد من التعقيد. ولماذا نقول اليد العاملة أو العاملين؟ إننا من خلال هذا الطريق يمكن أن نصل إلى القول الفصل في أن الفن الأموي في قرطبة لم يكن إلا نوعاً من تعريب الثقافة المرئية للعصور الفائتة وخاصة المسيحية أو الغربية، وهو واقع يشترك فيه من هو مستعرب، ذلك أن المسيحي الأول كان يقوم بنشاط معماري في المناخ أو المظلة الإسلامية وهو أمر غير مستغرب فهناك الكثير من القامات الثقافية، وكذلك من صفوف الأساقفة، ارتقت مناصب مهمة في الإدارة الحكومية العربية. وعندما نطل على المسجد الجامع بالقيروان، من خلال كل باحث يقوم اليوم بدراسته، نجد أنه يمثل خلاصة الحلول البنيوية والزخرفية المحلية والقادمة من المشرق، وهذه الأولى هي التي سلط الضوء عليها ج. مارسيه، أما الثانية – القادمة من المشرق – فقد عنى بها أ. ليزن. فالأول لا يشك في وجود أيد عاملة محلية ذات أصول بيزنطية، أما الثاني فرغم أنه معني بدراسة التأثيرات

المشرقية ينتهي به الأمر إلى احترام رأي سابقه وخاصة عندما يستند إلى بنيوية القباب - وأحدثها قباب الزيتونة - حيث انتقلت على مدخل الرواق الرئيسي، وهي في نظر ذلك الباحث انعكاس للقباب القائمة في قرطاج تلك التي رآها ووصفها البكري.

وفي كلمات موجزة يمكن الحديث عن أصول ومنشأ الشكل البازليكي للمسجد بصفة عامة، فهو في رأي بعض الباحثين إبداع أصيل، بينما يرى آخرون أنه خلاصة جماع عناصر كثيرة قديمة (انظر Thiersch). أما بالنسبة للعرقية أو العرقيات المسؤولة عن تشييد المنشآت العربية، نجد من السهل المجازفة بالقول إن وراءها أسماء معماريين مسيحيين محليين، وهذا في الفترات الأولى للفتح على الأقل؛ ومع هذا يمكن العثور على تأثيرات عربية بدهية من جراء تأثيرات مشرقية - تنسب إلى اليد العاملة العربية؛ هذا الأمر عبارة عن مجموعة من المتاهات، فنحن حقاً نعرف أسماء اثنين منهم، فهل هما معماريان؟ أم من المكلفين بإدارة الأنشطة المتعلقة بتوسعة المسجد الجامع في قرطبة في عصر عبد الرحمن الثاني؟؛ الإسمان هما مسرور وناصر يساعدهما مفتش الأعمال وهو القاضي وإمام المصلّين في قرطبة محمد بن زياد (نقلاً عن ابن حيان)، ولا نجد شيئاً آخر في التوسعة التي تمت في عهد الحكم الثاني والمنصور بن أبي عامر، بحيث نرى في التوسعة الأولى أسماء عرفاء يتولون أعمال الزخرفة في الأساس. نحن إذن نعيش المشكلة نفسها في الفترة التي انتقل فيها المسجد من وظيفته هذه ليصبح كنيسة اعتباراً من عام 1085م عند الاستيلاء على طليطلة؛ كما نجد أن الظاهرة المدجّنة والفن المسيحي المستعرب بقوة التراث يضع أمامنا المشكلة التي تتعلق بمن قام بتشييد كل هذا الكم من أبراج الأجراس من الآجرّ وما إذا كان العرفاء هم من المسلمين المدجّنين أو من المستعربين الذين كانوا يقطنون هذه الأماكن أو من هؤلاء المسيحيين الذين تلقوا تدريباتهم على يد هؤلاء وأولئك؛ هناك وسيلة ناجحة لحسم هذا الموضوع الشائك، وهذا ما سوف نتحدث عنه في فصول لاحقة من هذا الكتاب، حيث سيكون المشيدون لكل هذه المنشآت هم من العرب (التراث العربي) الذين كانوا شديدي الانتشار في المدن كافة، وننسبه إلى الرعية أو الملوك؛ ففي مدن مثل مدننا التي تتسم بتعدد السلالات لا يمكن إلا أن ننتظر ظهور مستند عربي أو مسيحي يفصح لنا - في طليطلة - عن مفاجأة تتحدث عن عريف عربي شارك في مباني تم تشييدها للمسيحيين، أو وجود عريف مسيحي وراء منشآت أضفى عليها الطابع الإسلامي.

بقي أن نوضح فيما إذا كانت هذه الأصالة المبكرة التي كانت عليها المنشآت الإسبانية العربية خلال القرنين الثامن والتاسع هي وريثة، في قليل أو كثير، لعناصر الثقافة الإسلامية المشرقية، بحيث تتوسط المنطقة الجغرافية أفريقية هذين الطرفين وعلى رأس مبانيها مسجد القيروان، وبحيث نميز فيه بين ما هو مسجد وما هو قصر، وفي هذا المقام نجد أن الخطوط المعمارية الخالصة، بعيداً عن الزخرف، تعلن بوضوح التأثير المشرقي المطلق فيما يتعلق بفراغات المسجد، دون الدخول في تفاصيل الاختلافات أو الخصائص البارزة في كل واحدة من المناطق الجغرافية في المغرب الإسلامي؛ ولاشك أن النماذج المعمارية الدينية الإسلامية في كل من المدينة ودمشق والقدس تتسم بأنها المسيطرة، فمفهوم المسجد واحد وغير قابل للانتقال إلى ديانة أخرى غير الإسلامية؛ ومع هذا فإننا عندما نتحدث عن العمارة الملكية (مدينة الزهراء) نجد أن التأثيرات المشرقية لا تظهر إلا قليلاً، بغض النظر عن تأثيرات بدهية من الفن الأموي والعباسي في باب الزخرفة التي ترتبط بتأثيرات رومانية وبيزنطية وقوطية وهي تلك التي أشرت إليها في السطور السابقة؛ وفيما يتعلق بالعلاقة بين المشرق والمغرب في باب العمارة لابد أن نأخذ في الاعتبار أن منطقتنا تضم بعداً آخر يتعلق بما هو إسلامي، وهو أنه سردي أو قصصي، بمعنى أن قدسية

المساجد الأولى في المغرب الإسلامي ترجع إلى نسل الرسول مباشرة أو بعض بطون الأسرة؛ وليطلع القارئ مثلاً على أمر، يصدقه أو لا يصدقه، يقول بوجود كنيسة القديس يوحنا المعمدان (النبي يحيى) مكان مسجد دمشق وهو أمر ناقشه كروزويل في حالة مسجد قرطبة - وهي كنيسة - سان بيثنتي والمسجد الجامع، حيث كانت الأولى قليلة الشهرة طبقاً لما يرى أوكانيا خيمنث؛ وطبقاً للمصادر العربية ورد ذكر اسم Hanasحناش بن عبد الله، وأبي عبد الرحمن الحلبي اللذين حدّدا اتجاه القبلة في المسجد الجامع بقرطبة. وحناش Hanas هو أحد التابعين مباشرة لصحابة الرسول محمد، وهو الذي أسس مسجد ألبيرة وأسس المسجد الجامع في سرقسطة غير أن هذه الرواية كانت موضع شك من خلال دراسة حديثة لسوتو لاسالا .Souto L الذي يرى أن هذه الشخصية لا يوجد بشأنها أي دليل على أنها دخلت الأراضي الإسبانية؛ ثم يأتي بعد ذلك مباشرة تعليق من الحميري الذي أخذه عن العذري والمتعلق بوجود مسجد في كارتيا Carteia أسسه أحد صحابة الرسول، كان، كما يقال، أول مسجد أسسه المسلمون في الأندلس (خ. بايبي)، ويأخذنا هذا الموضوع إلى التراث الإسلامي في الشمال الأفريقي، حيث ينسب إلى عقبة بن نافع تأسيس أو مسجد في المغرب الإسلامي بمدينة القيروان عام 670م (خ. بايبي). ومن جانب آخر نجد أن عرب إسبانيا اعتبروا أنفسهم ورثة إسبانيا القوطية، وهذا ما توضحه المصادر العربية (خ. بايبي)؛ وإذا ما استثارت الرؤية التي نقدمها لهذا الموضوع أي قارئ حول ما كتبناه عن العمارة الرومانية والقوطية والمستعربة يمكن له أن يدلي برأيه فيما إذا كان ما نقول ينطبق على المباني أم لا. ولاشك أنه لا يمكن كتابة تاريخ العمارة الدينية الإسبانية الإسلامية بالكامل حيث لم يتبق لنا إلا مساجد محددة ومهمة هي المساجد الكبرى في كل من قرطبة وإشبيلية، وما بقي يكتنفه الغموض والتساؤل، أو الصمت المطبق أحياناً، اللهم إلا بعض المساجد البسيطة الموجودة في الريف أو الكورات بعيداً عن المدن الكبرى، حيث قامت الحضارة المسيحية بالقضاء على ما هو أساسي من العمارة المخصصة لإقامة الشعائر الإسلامية، وبالتالي فإن الدراسات الآثارية أو عمليات الحِسّ الآثاري الجيوتقنية المستخدمة في أيامنا هذه، ربما لازالت تخبىء السرّ الذي تخفيه والمتعلق بأساسات دور العبادة المسيحية العديدة والمكرسة للعذراء مريم، ومن الأمثلة الدالة على ذلك كاتدرائية طليطلة وتطيلة وأليكانتي، والمرية بشكل جزئي، ولسنا ندري فيما إذا كان الأمر يشمل ملقة أيضاً. وليس أمامنا ونحن في مرحلة الانتظار هذه إلا ذكر عبارة المسجد الكنيسة أو الكنيسة المسجد في إطار الرقعة العمرانية بالمدينة، وكلا هذان الأمران يرجعان إلى المصادر العربية وإلى أسماء الأعلام الجغرافية وكذا الأبحاث الآثارية للعصر العربي وما قبله.

العقد الحدوي:

إن الأمر الأكثر وضوحاً في هذا السياق هو إسبانية الحدوي، أي العقد العربي الشديد الحدوية الذي نراه في الكنائس القوطية التي لازالت قائمة؛ وفيما يتعلق بتاريخ هذا العقد نجد أن هناك معتقداً يقول بأن الشكل الحدوي الحاد عربي، ويرى بدرو مادراثو (1886م) في تحليلاته أنه ذو أصول مشرقية، وهي النظرية التي أيدها بيلاثكيث بوسكو (1894م) الذي أكد أن العرب لم يكونوا يعرفونه حتى بعد غزو إسبانيا. وأزال جومث مورينو أي شك في هذا المقام في دراسته «**نزهة من خلال العقد الحدوي**» (1906م) وأقر بالنظرية القائلة بأصوله القوطية وتعمق في وصف درجة الاختلاف بين العقد القوطي والعقد العربي، وأكد على وجود البصمة القوطية بالنسبة للعقد الأول وأساس ذلك هو العقود الحدوية الزخرفية التي توجد على الكتل الحجرية (اللوحات الجنائزية) السبع، الإسبانية

الرومانية، في ليون وترجع إلى القرنين الثاني والثالث الميلاديين، وحقيقة الأمر هي أن ذلك العقد الزخرفي كان شائعاً في الآثار الإسبانية الرومانية بغض النظر عن تأثير ذلك في المباني المشرقية السابقة على مسجد دمشق (كروزويل)؛ ففي هذا المسجد الدمشقي نجد العقود هذه في فسيفساء بيزنطية وهي عقود حادة التقويس وفوقها إفريز من الشرّافات المسننة الحادة، وهو النمط الزخرفي نفسه الذي نجده في الأخيضر، وقام كروزويل بدراسته، ويقدم لنا ذلك الباحث في كتابه Earlyu Muslim الكثير من المراجع المتعلقة بالعقود الحدوية السابقة على العصر الإسلامي، فهناك المسجد الجامع بالقيروان الذي ضم منذ أصوله الأولى ذلك النمط من العقود، وهنا يرى جومث مورينو أن أصوله أندلسية، هذا إذا ما قبلنا بمراحل تاريخ بناء المسجد الجامع بقرطبة آنذاك (786-785)، ومن البدهي أن يكون أسبق من القيروانية التي ظهرت في تلك الفترة (836م)، وافتراضاً منّا أن هذا المبنى قد حل محله مبنى آخر، ولم يكن مجرد تعديل أو ترميم (ق 9) أي (848-833)، نجد أنفسنا عملياً وقد اتضحت أمامنا أسبقية النمط الأندلسي؛ وفي هذا المقام نجد أ. ليزن يناقش هذا الموضوع مؤخراً ويقول لنا إن العقد الحدوي الأقدم في أفريقية وفي المغرب الإسلامي على الإطلاق هو عقد المحراب في المسجد القيرواني (772م) - مسجد يزيد - (أي عقد المكتبة) (لوحة مجمعة 1-4، 9) والسبب هو أن العقود القرطبية ترجع إلى عام 785م أما هذا العقد التونسي فالتقوس فيه حاد، وهو أمر غير مألوف في تونس، وعكس هذا نجد في قرطبة تأصيلا للعقد مقاس 2/1 الذي يرى فيه ج. مارسيه أنه غير معروف في أفريقية (لوحة مجمعة 1-4: 10 من مدينة الزهراء) ويخلص ذلك الباحث إلى أنه يمكن الحديث عن تأثير إسباني في أفريقية. وبالنسبة لعقد المكتبة المذكور يلاحظ أن هذا الرأي الأخير هو رأي كروزويل وجومث مورينو، حيث يلاحظ التأثير الإسباني الذي فرض نفسه - طبقاً لهما - خلال القرن الثالث عشر، غير أن هذه الرؤية رفضها كل من هـ. تراس وتورس بالباس حيث يريان رأياً مخالفاً تماماً؛ كما لم يقبل ل. جولفن برأي أ. ليزن. وفي نظري فإنه طالما أن ليست هناك أدلة آثارية تؤكد الأمر نقول إن العقد القيرواني (عقد المكتبة) قد لا يكون جزءاً من مسجد يزيد الذي زال من الوجود، وهو يرجع إلى ترميمات للمسجد خلال السنوات الأولى من القرن الحادي عشر أدخلها المعز. وربما جرى بناء هذا العقد في تلك الفترة (عقد المكتبة) إحياءً لذكرى المحراب الذي تهدم، ولما كان لهذا العقد عمودان يتكىء عليهما، وهو أمر معهود في محاريب محددة في المشرق وفي المساجد الرئيسية في المغرب كافة، ولو كان ذلك في المساجد الجامعة كحد أدنى، أصبح له طابع مقدس لا جدال فيه؛ ويمكن في آن معاً أن نربط بالعقد الحدوي القرطبي عقد إحدى بوابات المسجد الجامع في سوسة الذي أضيف إليه في نهاية القرن العاشر، وهو عقد له منكب وطنف؛ كذلك الأمر بالنسبة لعقود بائكة مدخل مسجد المهدية الفاطمي (ق 10) (لوحة مجمعة 2-4، 7). وليكن معلوماً فيما يتعلق بهذا الموضوع أن واجهة مكتبة القيروان لها الشكل نفسه الذي عليه واجهة محراب المسجد القرطبي الجامع، في التوسعة التي جرت خلال عهد الحكم الثاني، وهو ما قال به بيلاثكيث بوسكو، ونرى صورة طبق الأصل له في البوابات الخارجية؛ وبعد عمليات التنقيب الآثاري للمسجد الجامع بمدينة الزهراء عرفنا أن هذا الصنف من الواجهات موجود بها بما في ذلك القطاع العلوي الخاص بالشرافات. وسوف أعود لتناول الموضوع في الفصل الثاني من هذا الكتاب.

يتّسم العقد القوطي بالاستدارة في نصف الدائرة، وأفقي في العقد النصف الأسطواني المرتفع بعض الشيء الذي له سنجة واحدة وهو ما يطلق عليه مصطلح Peraltado، ومردّ هذا هو العقد الروماني النصف الأسطواني في بعض الأبواب؛ أما العقد

العربي فهو أسطواني حتى ما يطلق عليه بالأطراف أو الكليتين ثم يواصل استمراره إلى أسفل حتى يصل إلى منبت السنجات الأفقية أو أن الكتل لا تتلاقى في مركز واحد بل في عدة مراكز. وعودة إلى العقد القوطي نجد أن المنكب الخاص بالعقد المرتفعة درجة انحنائه Peraltado ينزل بدرجة ميل كبيرة نحو الخارج، وعكس هذا في العقد العربي الذي يرجع إلى القرن التاسع فهو متراكز على الاستدارة التي عليها بطنه intrados. نلاحظ أن قطر العقد القوطي الأفقي هو بشكل شبه دائم أكبر مما بين الأعمدة، بينما نجده مساوياً في العقد العربي أو أصغر؛ لا يستند العقد الأفقي على الحلية الرومانية في القاعدة entablamento بل على إحدى الحرائر imposta ذات الشكل الهرمي المشطوف التقليدي (هو في البينزنطي يقع فوق الطبلية abaco) وهو مزخرف بنقش بارز. أما القبقاب العربي Zapatas (الدعامةالعرضية) والمستعربة فليستا أكثر من إحدى الحدائر القوطية التي أصبحت أكثر بساطة، واقتصر دورها على أن تكون واحدة مقابل الأخرى؛ ويتطلب العقد الحدوي، وخاصة العربي منه، استخدام تقنية خاصة في البناء تساعد على أن تتكىء على انحنائه البارز كمرة من كمرات سقالة من الخشب، وفوقها تتم إقامة العقد الحجري، وهذا يبدو أمراً ممكنا من الناحية النظرية على الأقل (انظر ر. كورثو سانشيث)؛ وبالنظر إلى هذا الجانب الفني نلاحظ أن العقد المركزي الخاص ببوابة المهدية المشار إليها وكذلك عقد التخفيف aliviadero في الجسر الذي يرجع إلى عصر الخلافة في وادي الحجارة يتّسمان بوجود طريقة خاصة لمنيم الكمرة الأفقية للسقالة: فمن الداخل نجد في الانحناء Peralte خشونة حجرية بارزة لهذه الغاية؛ أما العقد الحدوي القوطي فإنه يحتفظ بمقاساته 1/3 أو 1/4 وهو مفتوح أكثر من العقد العربي أو المستعرب الذي يبلغ مقاسه 1/2، وشاع في قرطبة ابتداء من القرن التاسع؛ وبالنظر إلى مسجد القيروان الجامع - باستثناء عقد المكتبة - ومسجد دمشق نجد أن العقد أكثر انفراجاً مقارنة بالعقد القرطبي، ففي الحالة الأولى نجد أ. ليزن يقول بترميم مفترض لعقد يوجد عند مستوى باب القبة - البهو، الذي ينسب إلى إبراهيم الأول (868م) (البكري) عند بداية الرواق المركزي للجزء المسقوف (لوحة مجمعة 2-4، C): أما العقود الأخرى التي نجدها في اللوحة المجمعة فهي من المسجد الجامع في قرطبة.

وسوف نعود لمناقشة بعض الجوانب المتعلقة بالعقد الحدوي وخاصة الإسباني الإسلامي خلال الفصل الثاني من هذا الكتاب (انظر من هذا الفصل اللوحات المجمعة 22، 23، 23-1، 23-2، 24، 25)، لكن علينا أن نشير إلى تلك الملاحظات التي تحدث عنها ل. كابابيرو ثوريدا عن العقد الحدوي في كنيسة سانتا ماريا دي ملكي بطليطلة وكذا عقد كنيسة ترامبل Trampel في قصرش، وهاتان كانتا مصنفتين مبدئياً على أنهما قوطيتان؛ ونقطة انطلاق هذا الباحث هي التي اعتمدها بونسيك Ponsich والتي تقول بأن منبت الشكل الحدوي القوطي هو العمود حيث يتكىء على إحدى الحدائر impostas أو الحلية المعمارية المتموجة Cimacio، ومعنى هذا أن أصوله هي العقود الرومانية، وبالتالي فهو منفصل أيضاً عن العقود الإسلامية؛ هي عقود إنشائية وخاصة تلك التي تتسم بكبر أبعادها. بينما هناك أخرى زخرفية ذات أبعاد فيها ارتفاع في درجة الانحناء، الأمر الذي يسهم في إيجاد سلسلة من العقود الحدوية داخل المبنى نفسه أبعادها متنوعة: 1/3، 3/8، 1/2، 2/3. وحتى يتطور ويشيد العقد السابق على العصر الإسلامي نجد أن منبته هو المتكأ السائد الذي ينفصل عن الحائط، كما أن المتكأ عبارة عن عمود أو كتف، إضافة إلى حلية معمارية متموجة وكلها تساعد على أن ينفصل المنبت عن خط الجدار، أي أن أقصى عرض للعقد، عند مركزه، يمكن أن يتلامس مع خط الحائط (بونسيك). وإذا ما نظرنا للوحة المجمعة 1-4 نقوم

بالقراءة التالية لعقودها: 1: لوحة تعود إلى القرن الثالث توجد في متحف ليون، 2: نمط من اللوحات السابقة على العصر الإسلامي في أرلس Arles؛ 3: عقد قوطي من كنيسة سانتا إيولاليا دي بوبيدا؛ 4: من نافذة في كنيسة قوطية (انظر كابابيرو ثوريدا) هي سانتا ماريا دي ملكي؛ 5: دراسة مقارنة عقد حدوي شديد الانفراج، قوطي، في سان خوان دي بانيوس، وعقد ذو دعامة داخل المسجد الجامع بقرطبة، 6: عقد مخطوطات بها منمنمات مستعربة، في «بياتو دي سان إيسيدرو» (ق 11)، 7: عقد حجري غير مكتمل، في ماردة، قوطي طبقاً لكل من جومث مورينو وكامبس كاثورلا، حيث يقع بين القصبة وبداية الجسر الروماني؛ 8: عقد عربي (جومث مورينو)، وهو قوطي عند كامبس كاثورلا، إلى جوار بوابة إشبيلية بقرطبة.

وبالنسبة للعقد القوطي، لم يصلنا ومعه العمودان اللذان يتكىء عليهما في بوابات أو عند المدخل إلى المذبح، وهذا النموذج هو الذي حافظ عليه العرب بشأن المحراب في مساجدهم. في قرطبة نجد أن البوابات الخارجية للمسجد الجامع لا تترك الانحناء الحدوي يتكىء على الأعمدة على الإطلاق، مثلما هو الحال في المسجد الجامع بالقيروان، وهذا الرأي يستند إلى وجود عمود أو عمودين قديمين، طبقاً لكروزويل، والشيء المثير للفضول في المسجد الجامع القرطبي - بمعزل عن العقد المتكىء على أعمدة والذي يرجع لتوسعة الحكم الثاني - هو أننا نرى شبيهاً لهذا العقد في ذلك المسمى عقد السقيفة عند جومث مورينو، والذي يقع بين البلاطة الكائنة في أقصى الطرف الغربي وبائكة صحن ذلك الضلع، وعندي أن هذا هو أول عقد منفصل ذي أعمدة يرجع إلى توسعة عبد الرحمن الثالث (اللوحة المجمعة 2-4 B) والذي نجده مثل ذلك في مدينة الزهراء، ويمكن ربط ذلك العقد بذلك الذي يقترحه أ. ليزن بالنسبة لجامع القيروان خلال القرن التاسع عند بداية الرواق المركزي (لوحة مجمعة 2-4، C). وبالنسبة للعمارة العربية الأفريقية (في أفريقية) نجد أن العقود الأولى ذات الأعمدة قائمة في أبواب خارجية أو بوائك لها، نراها في رباط سوسة وفي المنستير (ق 9، 10) (انظر اللوحة المجمعة 17 - 1، 1). وعودة إلى كنائسنا المستعربة الكائنة في الشمال يبرز العقد الحدوي ذو الأعمدة عند المدخل إلى المذبح بدءاً بكنيسة سانتا كومبا دي باندي، وهي كنيسة قوطية أعيد بناؤها على ما يبدو خلال القرن التاسع، والشيء المثير هو أن العقد فيه شبه بما هو في المحراب الذي أنشىء في المسجد الجامع بقرطبة حتى عصر الحكم الثاني؛ وبناء على ماسبق من القول نجد أن العقد الحدوي العربي في القيروان يدخل تحت لواء الانحناء الخاص بمنكبه الذي يحمل الخطوط نفسها الخاصة بالعقد، أي أنها صنف من العقود المتراكزة، وهذا ما نجده أيضاً في العقود الشديدة التقوّس في قرطبة القرن التاسع (لوحة مجمعة 2-4)، وظل الأمر كذلك حتى القرن العاشر حيث ينشأ العقد ذو المنكب اللامركزي بالنسبة لبطن العقد مع تقليل من عرض السنجات من أعلى إلى أسفل (لوحة مجمعة 1-4، 10)، وقد جرى تطبيق هذه النظرية على أغلب العقود الحدوية في الكنائس المستعربة في الشمال. وهاتان النظريتان المتعلقتان بالعقد تضمان الطنف أو الإطار، وهذا أمر غير معهود فيما هو قوطي، لكنه دائم في قرطبة، خلال القرنين التاسع والعاشر؛ إذن نجد أن الاختلافات التي لاحظناها بين العقد القوطي والعقود العربية في قرطبة التي ترجع إلى عدة مراحل تحدونا إلى القول إن مَنْ غزوا هذه المدينة كانوا يعرفون بشكل مباشر عقود الكنائس القوطية في المدينة، والتي ربما كانت أكثر تطوراً أو قريبة من العقود العربية مقارنة لها بتلك العقود الخاصة بكنائس الأقاليم التي وصلت إلينا. إنها محاولة لتقليل المسافة الفاصلة بين ما هو قوطي روستيك ومعروف وبين ذلك العقد الأميري الذي ظهر فجأة وسار على قواعد بعينها، كما أنه ليست له سوابق مشرقية تفسر وجوده: حيث إن موضوع الشرشرة

والطنف والقالب الذي عليه المنكب بيروزه، ولا نقول السنجة ذات الزخرفة المنقوشة، كل ذلك بدأ ظهوره في مسجد مدينة الزهراء؛ ولسنا ندري إذا ما كانت صقلية العربية (ق 9 – 11) قد عرفت العقد الحدوي الذي جاء من أفريقية أو إن كانت هناك عقود مدببة أو نصف أسطوانية ذات تأثير فاطمي قادم من مصر. وفي القصور الصقلية النورماندية (ق 12) يسيطر عليها الصنف الثاني من العقود، غير أن هناك استثناء وهو وجود عقدين حدويين في الجزء العلوي الخارجي في زيزة Zisa باليرمو في الضلع الشمالي (اللوحة المجمعة 2–4، 8).

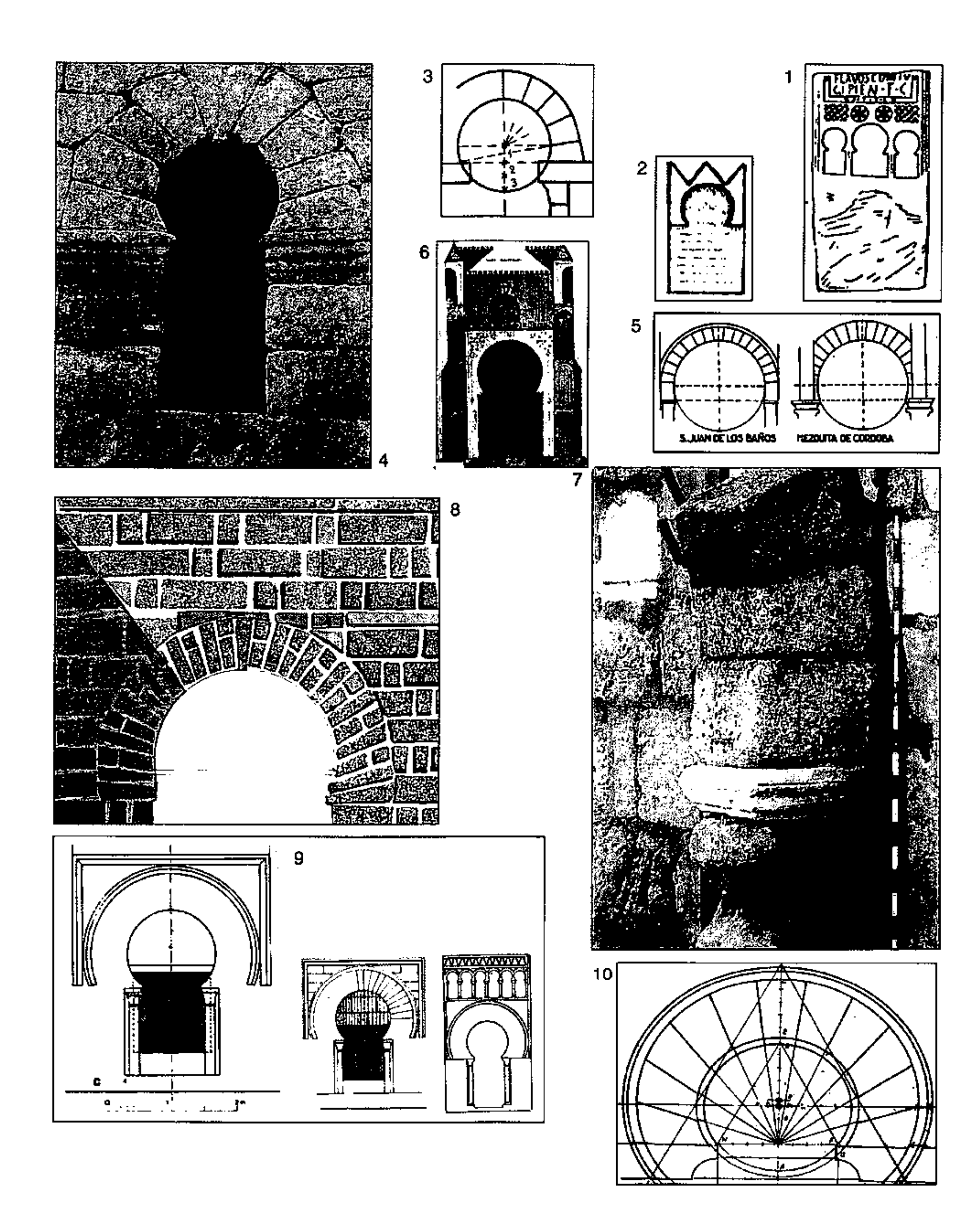
المساجد:

تتضح وحدة المسلمين في المسجد، ذلك المكان الذي يقوم بوظائف عديدة أساسها الصلاة، وطبقاً لخوليو سامسو فإن لفظة مسجد ليست من الكلمات العربية التي جرى إدخالها إلى الأندلس بل جاءت من خلال وسيط هو اليوناني البيزنطي أو الأرمني، ولابد أن المصطلح كان مصطلحاً من المصطلحات الراقية الشأن أمام مصطلحات شعبية هي al-mazchid، masyid حيث ورد ذكرها ابتداء من ق 14، أو نجد أسماء بعض الأعلام الجغرافية مثل Amagede، mayide... في هذه الدراسة نقوم بمحاولة الربط مع مخططات المدن التي وردت في المجلد الثاني من سلسلة «**العمارة الإسلامية في الأندلس**» حيث تعطي الأولوية في هذا الصنف من المخططات لموقع المسجد الجامع، أو المسجد الكاتدرائية طبقاً للإدريسي، وكذلك لمساجد أصغر يطلق عليها الجغرافي المذكور المساجد الصغيرة (وهنا يذكر الإدريسي مدناً بها مساجد جامعة ومساجد صغيرة: أليكانتي وسانتا ماريا دي الغرب وإينورا وذلك المكان الطليطلي المسمى Alfamin) ويعتبر المسجد الجامع أكبر حامل لرسالة الإسلام من الناحية المرئية مثله مثل المدن، فهي ليست وحيدة أو ذات طابع واحد، أي أنها ذات سمات متعددة استناداً إلى التأثيرات التي تتلقاها من الفن السابق على الفن العربي في كل إقليم أو أرض انتشر فيها الإسلام، فالدين هو الذي يوحّد بين كل هذه العناصر، إذ هناك المخطط المصحوب بالصحن، والمئذنة والجزء المسقوف (حرم المسجد) لأداء الشعائر والمحراب الذي يوجد وسط حائط القبلة المتجهة صوب الجنوب أو الجنوب الشرقي، غير أن المخطط الرأسي للمبنى فيتّسم بالتعدد تناغماً مع الموروث الثقافي الخاص بكل منطقة حيث احترم الغزاة الجدد الأمر. في الفترة الأولى لا يمكن القول إن مسجداً ذا مخطط جديد ينظر إليه على أنه عربي أصيل، وظل هذا الأمر حتى نهاية القرن الثامن وبداية القرن التاسع حيث نجد المبنى وقد اكتسب سمات خاصة لها صلة بأسلوب جديد، ومن الأمثلة الدالة ما نجده في المسجد الجامع بقرطبة والمسجد الجامع بالقيروان، إذ هما عبارة عن مرآة لعلم معماري جديد في كثير من الوجوه، اللهم إلا إذا كانت شديدة المغايرة للمساجد الموجودة في المشرق. وعندما نحاول أن نحدد السبب والزمن والأصول الأسلوبية والجمالية للمساجد من خلال أعمدتها المتعددة وقبابها وأبوابها الزخرفية والعقد الحدوي الضخم فإن تلك مهمة بحثية لا تنتهي إلى قرار، فكل عائلة حاكمة من العرب تتولى إضافة جزء أو تفصيلة معمارية جديدة إلى المبنى السابق، والجديد هو دائماً أكثر عروبة عن سابقه؛ وبالنظر إلى مسجد جامع نرى أنه لا ينتهي أبداً، أي أن تحديد ملامحه من خلال أجزائه المختلفة يمثل لغزاً معمارياً في حد ذاته، مثلما هو الحال في وجود التأثيرات السابقة على العصر العربي في المشهد الإسلامي.

وبالنسبة للمساجد الجامعة فإن أكثر ما يبرز فيها هو الضخامة من حيث المساحة بالمقارنة بدور عبادة سابقة ترجع إلى الحضارة الساسانية أو القوطية أو الهلنستية أو المستعربة. كما نجد أن شعائر صلاة الجمعة هي حجر الأساس الذي يكمن وراء هذه

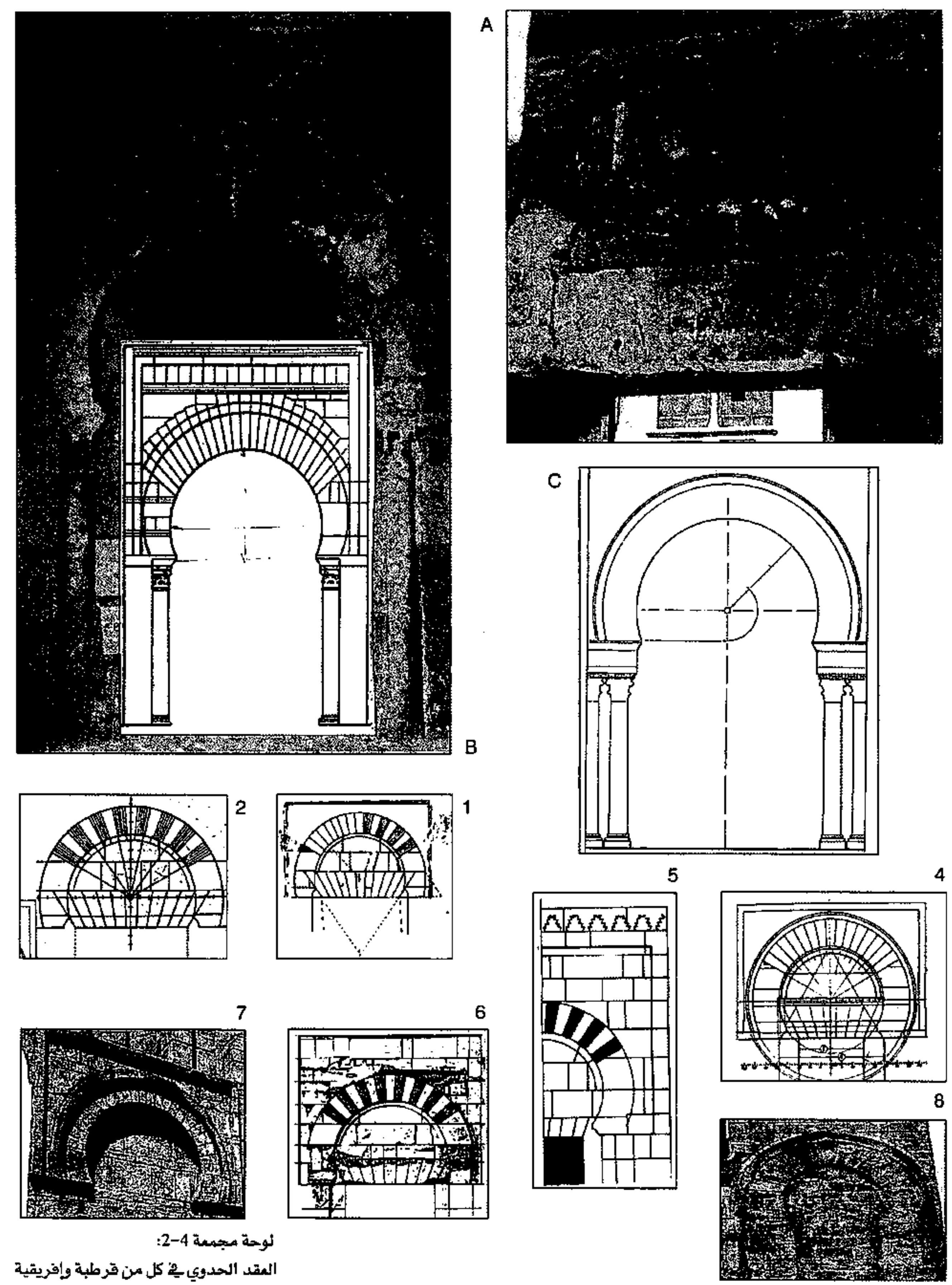
المخططات الضخمة؛ وكان للكاتدرائيات المسيحية معنى مختلفاً يتّسم بأنه أقل براجماتية، إذ كانت تشيد صوب السماء، أما المسجد - باستثناء المنار - فقد كان بناؤه وطيئاً أو شبه مربع حيث يقوم المصلي بالسجود والركوع ورأسه موضوعة فوق الأرض على سجادة، أما نظراته فهي موجهة صوب المحراب البعيد والكائن في العمق؛ ويلاحظ أن الجزء الأكثر أهمية في المسجد الجامع - في إطار شعائر صلاة الجمعة - يتمثل في إلقاء الخطبة المنبرية التي يذكر فيها الخطيب اسم أو ألقاب العاهل الحاكم، وفي هذا المقام كان الخليفة أو الحاكم يجلس أمام المحراب في المساجد الرئيسية، وبالتالي كان ذلك المكان من تلك التي حظيت بعناية معمارية خاصة من خلال قبة فخمة تكون في نهاية الرواق الرئيسي، على محور المحراب. هذه المكونات المعمارية للمسجد يبدو أنها قادمة من القصور ومن هنا فإن صدر صالات الاستقبال في تلك القصور يشبه فنياً ما عليه المحراب والقبة التي تسبقه، ويندرج هذا المفهوم على المساجد كافة في العالم الإسلامي؛ وقد أشار إرنست ديث إلى «أن الإسلام انتشر بعد مائة عام من ظهوره (622م) في عشرة بلاد من الشرق والغرب، فهناك إسبانيا، وهناك الشمال الأفريقي والمغرب والجزائر وتونس ومصر، وسوريا والعراق والرافدين والأناضول وفارس وتركستان والهند. غير أن إسبانيا ضاعت منه خلال القرن الخامس عشر، لكن فاز الإسلام بتركيا». هذه المناطق كلها يوجد المسجد فيها وأصبح نموذجاً فنياً مشتركاً، غير أن العناصر الدائمة والمسيطرة فيه هي المئذنة والصحن وحرم المسجد وحائط القبلة والمحراب، حيث نراها مجتمعة في المسجد الأموي في دمشق.

فرضت العمارة العربية في المغرب الإسلامي - في أغلب الحالات - مركزية المدينة في المسجد الجامع (لوحة مجمعة 3-4 A، مسجد صفاقس)، وهي مركزية مرجعها الأساسي الفترة السابقة على العصر العربي، أن المسجد كانت له جاذبيته الحضرية، والمباني الملحقة به هي الميضأة التي تقع على بعد أمتار قليلة منه، ثم مع مرور الزمن نجد المدرسة، ولا تبعد عنه كثيراً القيصرية أو الفندق، إضافة إلى المقابر، وهذا ما نراه في المسجد المرابطي الذي شيده علي بن يوسف في المغرب والذي زال من الوجود. أما المساجد الأكثر أهمية فكانت مزودة بمكتبة ومسجد صغير مخصص لإقامة صلاة الجنازة وحمّامات ارتبطت منذ فجر الإسلام بالصلاة وبالتالي كانت تشيد إلى جوار المساجد. وفي الحمّام كان المسلم يتوضأ ويغتسل قبل أداء الشعائر، أي أن هذا الملحق يعتبر جزءاً مكملاً للمسجد؛ وبالنسبة لمركزية هذا المبنى أو ذاك نجد بعض المصادر العربية تشير إلى أن كلا المبنيين شُيدا في آن معاً ومتجاورين. وكان من المعتاد عند الدخول إلى الحمام ذكر البسملة. في إسبانيا الإسلامية نجد أن الكثير من المدن حافظت على الحمامات القريبة من المساجد، ففي المنطقة المجاورة للمسجد الجامع بقرطبة نجد حمام القديسة ماريا، ونجد حمام سوق السمك وحمام سان بدرو. الشيء نفسه نجده في غرناطة حيث نجد في سهل الحمراء حماماً لازال قائماً، وهو ذلك الذي يرتبط بالمسجد الثاني، وكان الربط بين الحمام والمسجد قائماً حتى بدايات القرن السادس عشر وهذا ما نجده في منطقة Marquesado de Cenete (غرناطة)، حيث تشير المصادر التي ترجع إلى ذلك العصر أنه قد صدر أمر بمنع المورو من دخول الحمام قبل الدخول إلى القدّاس خوفاً من قيامهم بالتوضؤ كما كانوا يفعلون عندما كانوا مسلمين. في حمامات حيّ البيّازين بغرناطة اتضح أن هناك لوحة عليها النقش الكتابي الذي يقول بضرورة الحفاظ على نقاء الروح من خلال طهارة البدن وإن عدم الطهارة الخارجية يدل على عدم طهارة الروح. وسيراً على النموذج المشرقي كان هناك حمام مشترك لعدة مساجد، ففي دمشق - ق 11- 12- نجد حماماً لكل ستة مساجد، وفي بغداد (ق 11) نجد حماماً لكل خمسة؛ وفي مخطط المدن الأندلسية يمكن أن نعثر



لوحة مجمعة 4-1:

العقد الحدوي



لوحة مجمعة 4-2:

المقد الحدوي في كل من قرطبة وإفريقية

على حمام بالقرب من الكنائس التي كانت مساجد قبل ذلك، مثلما هو الحال في بلنسية وميورقة؛ نخلص إذن أن الحمام كان أحد ملحقات المساجد، وكان هذا وذاك تابعين للوقف الذي يتركه الحكّام وعلية القوم والتجار لضمان الإنفاق عليها، إضافة إلى مساجد وحمامات ومدارس ومستشفيات وأسبلة؛ وكان الوقف يعرف في الأندلس والمغرب باسم «حبوس»، وهي مؤسسة إسلامية ذات غايات عامة أو دينية. إذن نجد أن كل هذه المنشآت وخاصة المسجد الجامع عبارة عن أبنية تم تصميمها لتقوم بعدة وظائف، وكأننا أمام الحضارات السابقة وقد اجتمعت من خلالها، وأصبحت ذات قيمة نفعية لم تكن معهودة بشكل طبيعي حتى ذلك الحين، أي أن المسجد عبارة عن كتاب له غلاف عبارة عن مجموعة من الطبقات هي دار العبادة والميدان agora والجامعة والحصن ذو برج الطلائع (المنارة)، ووجود المياه في الصحن، أو الميضأة وهي عبارة عن حوض أو صهريج للوضوء، وتزويد السكان المجاورين بالمياه، وأحياناً ما نجد المقابر بالجوار. كان المسجد الجامع والإطار المحيط به جوهر المدينة، فعلينا ألا ننسى أن هناك حالات جرى فيها إنشاء المسجد قبل الشروع في إنشاء المدينة، أو إقامة المسجد والسور في آن، أما المباني العنقودية التي تتحول إلى تجمع فكانت تشبه ما أطلق عليه الأتراك العثمانيون لفظة «الكلية».

لا يتوافق عموم المساجد الجامعة مع المركز الطبوغرافي للمدينة، حيث نراها في الأطراف، ذلك أن دار العبادة قد تأسست في المكان الذي كانت توجد به دار عبادة قوطية أو مستعربة، وهذا ما نجده في قرطبة (لوحة مجمعة 3-4، B) وفي جيان (وفي إشبيلية نجد مسجد عمر بن عدبّس Adabbas غير معروف المكان بالنسبة للأسوار التي ترجع إلى القرن التاسع)، أو أن ذلك ربما يرجع إلى عادة قديمة تتمثل في إقامة المسجد والقصر متجاورين، أو القصبة. وكان هناك تجاذب مشترك بين القصر أو الدار وبين المسجد، فالخليفة كان ينتقل من مبنى إلى آخر من خلال دهليز أو ساباط، وكانت توسعة المساجد على مرور الزمن دليلاً على زيادة عدد السكان، وتوافق هذا مع كثرة بناء المساجد العامة أو الخاصة (الزوايا والأربطة) والمصلّيات في الهواء الطلق (مصلّى). ويحدث الشيء نفسه في المدينة أو الأرباض، حيث يشير الإدريسي إلى وجود المسجد الكنيسة في الربض في بلدة لاثينا دون أن يكون هناك سور، وربما نجد في هذا المثال مثل ذلك الذي يحدثنا عنه الحميري والذي كان موجوداً في ربض أستجة. كانت لفظة ربض تشير إلى خارج أسوار المدينة، وهنا علينا ألا ننسى أنه قد عثر في طليطلة على نص عربي يعترف بالربض على أنه في الجزء الخارجي المجاور مباشرة لمنطقة الحزام الخاص بالحصن الذي يقيم فيه الحاكم والذي افتتحه عبد الرحمن الثالث مع إشارة لأول مسجد، وكذلك أوليات الكنائس.

وبالنسبة لعواصم الأقاليم أو الكورات فالأمر الخاص بحجم المسجد مرتبط بتعداد سكانها، إذ كانت مساحة المسجد الجامع مكونة من سبعة إلى ستة أروقة وحتى أحد عشر رواقاً، وشهدنا ذلك في قرطبة القرن العاشر حيث بلغ عدد الأروقة تسعة عشر، وهو النموذج الذي كانت تمثله أيضاً المساجد المرابطية والموحّدية، حيث نرى 21 رواقاً في مسجد حسان بالرباط و 17 في مسجد الكتبية وفي المسجد الجامع بإشبيلية، وكذا العدد نفسه في المسجد الجامع بالقيروان (836م)، وغني عن الذكر الإشارة إلى ضخامة الجزء المسقوف في كل من مسجدَي سامرّاء (25 و 17 رواقاً مستعرضاً على التوالي) و مسجد عمرو بن العاص، الذي جرت توسعته بواحد وعشرين رواقاً. وبناء على رأي سوفاجيه و أ. ليزن فإن المسجد القديم بالمدينة المنورة لابد أنه كان يحتوي على 18 رواقاً. والأمر شبيه بالنسبة للمسجد الأقصى الذي انتقل من وجود سبعة أروقة إلى خمسة عشر خلال النصف الثاني من القرن الثامن. وبالنسبة للمساحة بعامة فإننا يمكن أن نشهد اللوحات المجمعة للمساجد

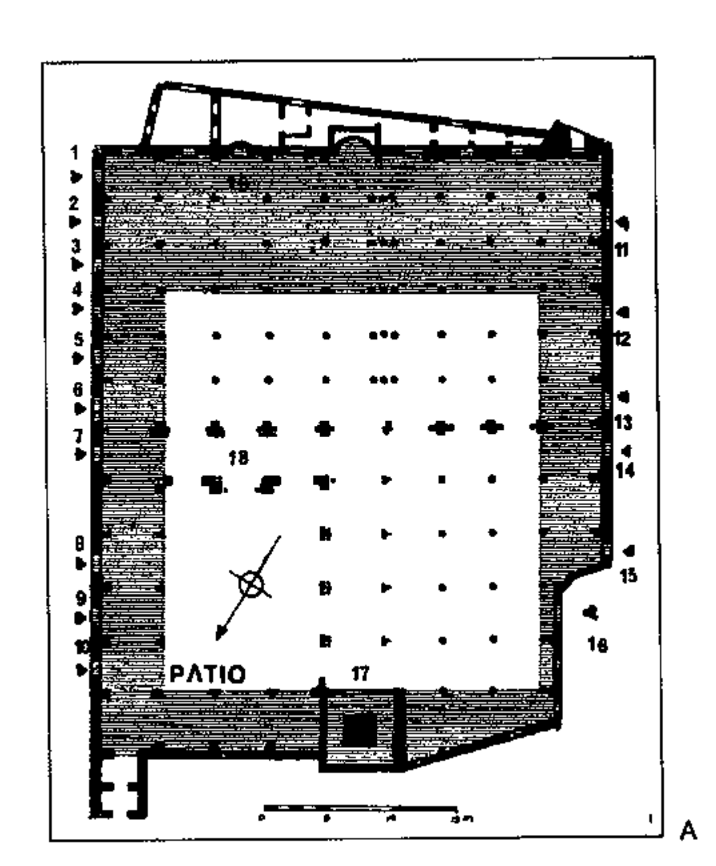
الكبري في المشرق والمغرب وهي رقم 83، 84، 85، 86 في هذا الفصل. أما مدائن الأندلس والشمال الأفريقي المتوسطة الحجم فنجد أنه كان من المعتاد أن يتراوح عدد الأروقة فيها بين خمسة وسبعة؛ فهنا سبعة في مسجد بصرة (المغرب) وكان إلى جواره حمّامان (طبقاً للبكري). وفي الجزء الخامس من المقتبس لابن حيان نجد إشارة إلى الحملات الحربية في الأراضي المغربية التي كان يقوم بها غالب، القائد العام للخليفة الأموي القرطبي الحكم الثاني، وبعد الاستيلاء على بصرا، حضر هذا القائد مع القائد المهزوم الإدريسي إلى مسجد حجر النصر (974م) لأداء صلاة الجمعة، التي ورد في خطبتها الدعاء للخليفة القرطبي. كان مسجد الأندلسيين في فاس مكوناً في البداية من سبعة أروقة (طبقاً للبكري)، وكذلك في بتشينا (الإدريسي) والمرية، خلال القرن الحادي عشر (خمسة أروقة خلال القرن العاشر) (انظر العذري وتورّس بالباس). وربما كان الأمر نفسه ينطبق على مسجد تازا وعلى مسجد رندة؛ في تونس نجد المسجد الحفصي بالقصبة والمسجد المسمى مسجد الهوا، وهو مسجد كانت تؤدي فيه صلوات الجمعة في فاس الجديدة؛ وطبقاً لبيثيانا Viciana كانت كنيسة «لاسيو» في شاطبة مسجداً مربع المساحة مكوناً من سبعة أروقة (انظر بوفارول). هناك مساجد من خمسة أروقة: في أستجة، وهو مسجد مشيد من الحجارة، وفي ملقة وكلاهما ينسب إلى الأمير محمد الأول، وفي الجزيرة الخضراء القديمة (العذري والحميري)، وكذا المقر الحربي العربي القديم في أرشذونة (ملقة) الذي لازال قائماً حتى الآن؛ في سبتة (البكري) نجد مسجد المدينة المستديرة المسمى القصر الصغير، وله حمامه القريب منه (ريدمان)، والمساجد الجامعة في مدينة الزهراء وفي تطيلة خلال القرن العاشر. في طرطوشة نجد مسجد المنستير في ويلبة ومساجد جيان (المسجد الكبير زال من الوجود، ومسجد ماجدالينا)، ومسجد القصبة في بطليوس (تورس بالباس).

كان الرواق المركزي في المسجد يتّسم بأنه الأكبر من باقي الأروقة، ففي الأندلس كانت الأروقة الموجودة في الأطراف أكثر صغراً من المجاورة لها، وظل الأمر كذلك حتى نهاية القرن الحادي عشر حيث جرى بعد ذلك توسعتها ومساواتها في المساحة بالرواق المركزي (غرناطة والمرية)، وهذا نموذج أصبح السمة الرئيسية لمساجد الموحّدية في الشمال الأفريقي، وليس الأمر كذلك بالنسبة للمسجد الجامع في إشبيلية؛ هذه الأروقة الكبيرة التي توجد في الأطراف أصبحت كأنها مساحات ملحقة وتوسعة أو زيادة، ومغزاها غير معروف حتى الآن، فربما كانت مقتصرة على فئة معينة من الناس أو على النساء، حيث كانت هذه الفراغات تحتل جزءاً من الصحن. وعودة إلى المساجد ذات الأروقة الثلاثة في البلدات الصغيرة،نجد أن ذلك أمر معتاد، ومن أمثلة ذلك مساجد كابرا (إشبيلية) وخُضر Jodar (في جيان) (الحميري) وربما مسجد بيرا Vera (المرية) (العذري). وكان الأمر كذلك، في البداية، في مسجد عمروس بتطيلة خلال القرن التاسع. هناك مساجد أخرى متأخرة ظهرت في بولونس (سبتة) (طبقاً للأنصاري) وكذلك المسجد الكبير داخل قصور الحمراء. ويرى تورس بالباس أن مسجد قناطير في بويرتو دي سانتا ماريا (قادش) كان ذا ثلاثة أروقة؛ ويبدو أن هذه المساجد كلها جرى تصميمها على نمط مسجد أموي من مساجد الأحياء، في قرطبة في مسجد سانتا ماريا لاكلارا ومسجد الحي المسمى «فونتانار» (ق 9)؛ وعلى ما يبدو كان مسجد السلبادور في طليطلة ذا ثلاثة أروقة (ق 10) طبقاً لما نراه اليوم، وتقول الحوليات المسيحية إنه كان يقوم بدور المسجد الجامع في المدينة عندما استولى ألفونسو السادس على المسجد الجامع الكبير من العرب وحوّله إلى كاتدرائية، وكان هذا النموذج هو الخاص بالمساجد المتواضعة في الأرباض والقرى، إذ نراه في محافظات مثل مرسيّة وأليكانتي وبلنسية؛ ومن النادر - على ما يبدو - وجود مصلّى

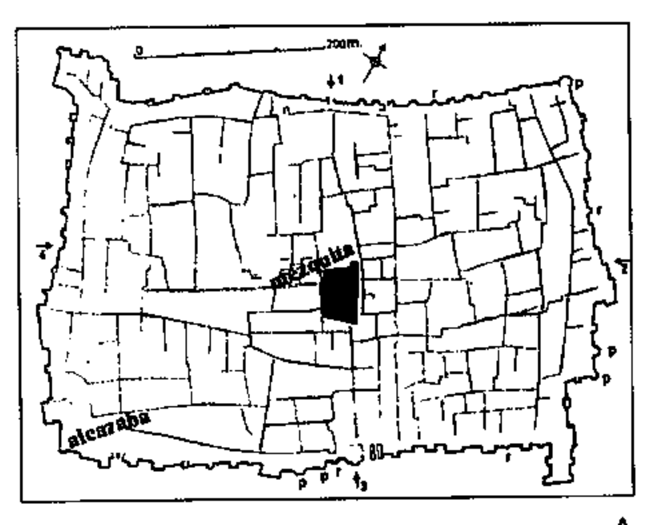
ذى صالة واحدة، ولاشك أن مثل هذا الصنف كان في أماكن قاصية من المحافظات، مثل ذلك الذي ظهر في البلدة المحصّنة المسماة المرابطMirabetl (قسطلون دي لابلانتا) (بزّانا م. أو. روزيت)؛ هناك صنف آخر وهو الجامع الملكي الخاص، ومنها مسجد الجعفرية بسرقسطة ومساجد الحمراء ذات الفراغ الواحد أو الصالة الخالية من الأعمدة، وربما يدخل في هذا الإطار الأربطة المساجد التي زالت من الوجود، ومسجد القصبة في شريش. وإذا ما أخذنا مدينة فاس كنموذج، نقول إن كل حي من أحياء المدن يضم ما لا يقل عن مسجد واحد (البكري)؛ أما بالنسبة للمساجد الأكثر قدماً في الأندلس فإن كل العيون مسلطة على المسجد الجامع في قرطبة الذي شيده عبد الرحمن الداخل، ومع هذا فطبقاً للمصادر العربية (دون أية أدلة آثارية) هناك مساجد متناثرة طبقاً لقول الحميري ومنها المسجد الذي يوجد في شرق الجزيرة في قرطاجنة Qartayanna (كارتيا)،حيث يقال إنه أول مسجد أسسه أحد صحابة الرسول، وهناك المسجد الجامع في سرقسطة، وفي ألبيرة وهما ينسبان إلى حناش Hanas كما سبق القول، إضافة على إعادة بنائهما أو توسعتهما في عصر الأمير محمد الأول.

وكنقطة بداية يمكن القول إن الإسلام ظهر دون أن تكون هناك مباني محددة له، فكانت الصلاة تقام في أي مكان، وعندما نقرأ القرآن الكريم نرى أنه لا يحدد ملامح بعينها للمسجد، وهنا نجد الباحثين المحدثين يلفتون النظر إلى أن صلاة الجمعة هي التي كان يتحتم أن تؤدي جماعة في مكان يتسع للسكّان كافة؛ وفي هذا المقام نجد أن مثل هذه المساجد سار على نموذج أو نماذج ذات ملامح محددة في الشرق الأدنى، حيث من الضروري وجود صالة الأعمدة وصحن أمامها مثل مسجد دمشق والمدينة المنورة والمسجد الأقصى بالقدس أثناء خلافة الوليد الأول خلال السنوات الأولى من القرن الثامن. ويلاحظ أن نموذج المسجد الأقصى المكون من أروقة طولية على حائط القبلة، سرعان ما سوف نراه في المساجد في المغرب الإسلامي خلال النصف الثاني من القرن الثامن مثل مسجد القيروان والمسجد الجامع بقرطبة. كان مسجد الكوفة نموذجاً شديد البروز وهو واحد من أوائل المساجد، ذو صحن مربع وثلاثة بوائك وجزء مسقوف مكون من خمسة أروقة، الأمر الذي يصبح بالنسبة لنا نموذجاً للمساجد الجامعة في مدننا وبلداتنا من تلك المساجد من الطراز الثاني طبقاً لما سبق قوله.

الأروقة في المساجد كلها كانت منفصلة عن بعضها بصفوف أعمدة، وكان العقد هو نصف الأسطواني الكلاسيكي، الذي هو أحد سمات الكنائس خلال العصر المسيحي الأول والعصر البيزنطي (لوحة مجمعة 4-4، 1 سان بابلو خارج أسوار روما)، وحل محل ذلك العقد، من حيث المقياس، عقد آخر أكبر وأكثر تقوّساً سواء كان ذلك في المشرق أو المغرب (لوحة مجمعة 4-4، 2 مسجد دمشق، ورقم 3 الخاص بالمسجد الجامع بالقيروان). وفي كل من القيروان وقرطبة (لوحة مجمعة 4-4، 4) نجد العقد الحدوي يتوج نفسه بشكل ثابت وبذلك يعتبر القائد لتلك المساجد اللاحقة في كل من شمال أفريقيا والأندلس، كما فرض نفسه على المساجد الكبرى، وأصبحت الموضة السائدة إقامة صفوف أعمدة طولية أو موازية لحائط القبلة ذات عقود مختلفة عن تلك الخاصة بالأروقة المستعرضة، حيث يحل محل العقد الحدوي العقد المفصص، وقد ظهر ذلك بشكل واضح في المسجد القرطبي خلال القرن العاشر (لوحة مجمعة 4-4، 5، 7). وأثر هذا المثال في المساجد المرابطية والموحّدية، ابتداء من المسجد الجامع في تلمسان ومسجد الجزائر (لوحة مجمعة 4-4، 8)، ففي هذه المساجد الأخيرة تم الحافظ على العقد الحدوي في الأجزاء السابقة، وقد ظهر هذا بوضوح في مسجد القرويين بفاس (لوحة مجمعة 4-4، 9)؛ غير أن الأمر المعتاد في المساجد الموحّدية هو العقد



A



A

B

barrio algarbia

MADINA ALZAHIRA

B

mezquita

لوحة مجمعة 4-3:

A المسجد الجامع في صفاقس ومخططه

B المسجد الجامع في قرطبة ومخططه

الحدوي المدبّب المصحوب بالطنف كجزء ضروري (لوحة مجمعة 4-4، 11 مسجد تنمال)، هناك استثناء يتعلق بمسجد القرويين وهو أن العقود الخاصة بالرواق المركزي مختلفة، وهي العقد الحدوي المفصص والعقد ذو الستائر Lambrequines (لوحة مجمعة 4-4، 10). وبالنسبة للعقود كعناصر زخرفية لأروقة حرم المسجد انظر اللوحات المجمعة 5-18، 6-17. لم يؤثر وجود العقد المفصص في المسجد القرطبي، (ق 10) عند باب المحراب حيث نرى هناك العقد الحدوي الحاد الذي نراه في المساجد الأفريقية والإسبانية، ولازالت آخر نماذجه موجودة في هذه المنطقة الأخيرة، وهي مصلّيات خاصة في الحمراء.

1- الصحن:

كانت التوسعات التي تدخل على الجزء المسقوف تؤثر على الصحن الذي رأيناه في المغرب الإسلامي ابتداء من القرن التاسع، وهو صحن مزود بثلاث بوائك أو ممرات مسقوفة (أروقة)، لها نماذجها في كل من مسجد دمشق والكوفة ومسجد القيروان (ق 9)، بحيث تحيط بأرجاء المساحة غير المسقوفة ماعدا الجانب الجنوبي، ومع هذا كانت هناك صحون مساجد ذات أربع بوائك مثل مسجد قلعة بني حمّاد (ق 11) في الجزائر، ومسجد المهدية (ق 10، 11) (أ. ليزن)، وكذلك - على ما يبدو - في صفاقس (ل. جولفن)، وفي المسجد الذي شيد بعد ذلك بكثير، وهو مسجد توزور (ق 17) في تونس، حيث أقامه عرفاء موريسكيون إسبان. ولا تعرف الأندلس هذا الصنف من الصحون. منذ سنوات قليلة جلب لنا أ. ليزن أحد الأمثلة وهو المسجد الجامع في القيروان، خلال القرن التاسع، ودحض بذلك نظرية كروزويل في أن ذلك كان مألوفاً في إفريقية (تونس)، أي المساجد بدون بوائك؛ إذن نجد أن هذا الباحث ومعه كل من فيلكس إيرنانديث، وانضم إليهما ل. جولفن، لا يقولون بوجود بوائك في صحن المبنى الأول لمسجد قرطبة، كما لم يوجد ذلك في التوسعة التي جرت خلال عصر عبد الرحمن الثاني؛ وقبل جومث مورينو ولامبرت وتورس بالباس بهذا الرأي، وانضم إليهم في رأيهم. وقد وضحت أبعاد هذا الموضوع بالنسبة للمسجد الجامع بمدينة الزهراء خلال القرن العاشر، يليه مسجد تطيلة ذو البوائك الثلاثة المؤكدة، وبذلك يسبق الصحن الذي ظهر في المسجد الجامع بقرطبة في التوسعة التي تمت في عصر عبد الرحمن الثالث (958-952) ذات البوائك. وعندما ننتقل بهذا الموضوع إلى القرن التاسع، كما سوف نرى في الفصل الثاني، نجد المصادر العربية تشير إلى أن المسجد الجامع في جيان كان ذا صحن وبوائك يطلق عليها السقيفة (العذري والحميري) وربما كانت الحالة نفسها منطبقة على مسجد ابن عدبّس Adabbas في إشبيلية؛ وبالنسبة لصحن مسجد الزيتونة، خلال القرن التاسع، يقول لنا جولفن أنه ربما كان يفتقر إلى البوائك الجانبية، ولا توجد إلا تلك الواقعة في الشمال والتي جرت إضافتها كجزء مستقل إلى حرم المسجد (ق 10)؛ ولابد أن الصحن الخاص بأقدم المساجد الأندلسية كانت له الأبعاد نفسها التي كان عليها الجزء المسقوف، وهذا بناء على ما نراه في المسجد الجامع الذي شيده عبد الرحمن الداخل، حيث الصحن أكثر عرضاً وأقل عمقاً، وهو عملياً مساحة مربعة مقسمة إلى جزءين متساويين.

ويرى فيلكس إيرنانديث أن هذا النموذج لابد أنه كان موجوداً في مساجد الأمراء المهمين في كل من جيان واشبيلية والبيرة، والأمر كذلك في طليطلة وسرقسطة؛ ومع هذا فخلال نهاية القرن التاسع وبداية العاشر لوحظ أن قرطبة كان بها صحن أكثر عمقاً من حرم المسجد، وربما كان ذلك دليلاً على الأهمية التي اكتسبها المكان خلال الفترة المذكورة مثل مسجد مدينة الزهراء، ومسجد فونتانار، في أحد أحياء المدينة، وهذا النموذج قائم أيضاً في المسجد الجامع في تطيلة الذي يعتبر

صورة طبق الأصل من الأول، طبقاً للحفائر التي جرت عام 1993م. هناك حالة معروفة وهي الخاصة بمسجد دمشق حيث إن صحنه أكبر بعض الشيء من الحرم، ومن الناحية العملية فإن الحرم يساوي الصحن، مثلما هو الحال في أول مبنى للمسجد الجامع بقرطبة؛ غير أن هذه العلاقة لم تستمر في المسجد القرطبي الذي جرت توسعته خلال القرنين التاسع والعاشر. وفي المسجد الكبير بالقيروان (836م) نجد الصحن يكاد يكون أكبر من حرم المسجد بثلاث مرات، وعلى الشاكلة نفسها نجد مسجد سوسة والمهدية ومساجد مشرقية أخرى (ق 7-8)؛ وخلال القرون من الثاني عشر حتى الرابع عشر نشهد توازناً في المساحة بين الجزء المسقوف والصحن في منطقة المغرب حيث وضح اتجاه بتقليل حجم الصحن؛ وغني عن الذكر الإشارة إلى أن المرابطين والموحّدين ساروا في بناء المساجد على وجود البوائك الثلاث الكلاسيكية التي كانت سائدة خلال الفترة الأموية القرطبية؛ وكان صحن المسجد الكبير يستخدم في البداية لإقامة الشعائر بشكل مؤقت أو إضافي، فمن أتوا متأخرين يصلّون فيه، ومن المعروف أن البوائك لم تكن موجودة منذ البداية؛ وهناك بعض الآراء التي تقول بأن ظهور البوائك في الصحن كان علامة على زيادة عدد السكان، وبالتالي كانت موجودة - كما قلت - في المغرب الإسلامي ابتداء من منتصف القرن التاسع، في قرطبة خلال الفترة من 833 حتى 848م، وربما يسبق في هذا ما عليه المسجد الجامع بالقيروان، فربما كانت بوائكه لاحقة تاريخياً على بوائك مسجد زياد (836)، وكذلك الأمر بالنسبة لقبة باب البهو الواقعة على أول الرواق الرئيسي، وهي تنسب إلى عصر كل من إبراهيم الأول وإبراهيم الثاني. والاحتمال كبير في أن نسبة البوائك للصحن ترتبط بدرجة كبيرة أو صغيرة بتنامي تواجد النساء في المساجد.

تكمن أهمية المسجد وكونه مسجداً رئيسياً في ضخامة مساحته التي تكاد تكون مربعة بما في ذلك الصحن، وأصبح هذا الأخير، مع مرور الزمن، جزءاً على درجة من الأهمية التي عليها الجزء المسقوف وأحياناً ما نجد له محراباً مرتجلاً في الواجهة الجنوبية (مسجد تازا - ق13) وهو نموذج نراه في مساجد ترجع إلى القرن الثالث عشر في القاهرة، مثل ضريح الأشرف خليل الذي يرجع لعام 1288م، حيث نرى به محرابين على جانبي باب المدخل إلى الجزء المسقوف المسبوق بصحن؛ ونرى الشيء نفسه في المسجد التونسي السابق الذكر). وفي هذا المقام نسلّط الضوء أيضاً على وجود محراب إضافي من الخشب في مسجد الأندلسيين بفاس (1207م) وسبق أن شهدناه في مصر الفاطمية (ق 10، 11)، كما نراه في مسجد ابن طولون (لوحة مجمعة 1-12، 3)، إضافة إلى مساجد أخرى في القاهرة وإسطنبول (لوحة مجمعة 1-12، 4). ولاشك أن الصحن كان جزءاً أساسياً منذ عصر الرسول، وهو مساحة ضخمة مكشوفة معدة لأداء الصلاة، تزيد على المساحة المسقوفة في كل من مساجد المدينة المنورة والكوفة ودمشق والقيروان وتونس وصفاقس وسوسة والمهدية ومسجدَي سامرّاء، ومسجدَي عمرو بن العاص وابن طولون بالقاهرة (كروزويل)، الأمر الذي يوضح بجلاء أنه خلال الأزمنة الأولى كان الصحن مركز النشاط الديني الخاص بالمسلمين، أي أنه عبارة عن مصلّى في الهواء الطلق؛ ومع هذا يجب أن نخضع الموضوع لمزيد من النقاش، وخاصة بالنسبة للمساجد الموجودة في شبه جزيرة إيبيريا. ومع مرور الزمن نجد الصحن في المغرب الإسلامي وقد أخذت مساحته تقل من جراء عمليات التوسعة في أحد جوانب الجزء المسقوف، فعلى سبيل المثال نجد المسجد الجامع في صفاقس (ق 9) تبلغ 1970 متراً، ثم أعيد بناؤه عام 988م (ل. جولفن) وأخذ صحنه الأول الضخم يمتلىء بالأعمدة والبوائك حتى أصبح ما بقي منه يمثل سدس الجزء المسقوف. وأدت المبالغة في زيادة أروقة المساجد في الشمال الأفريقي، خلال القرنين الثاني عشر والثالث

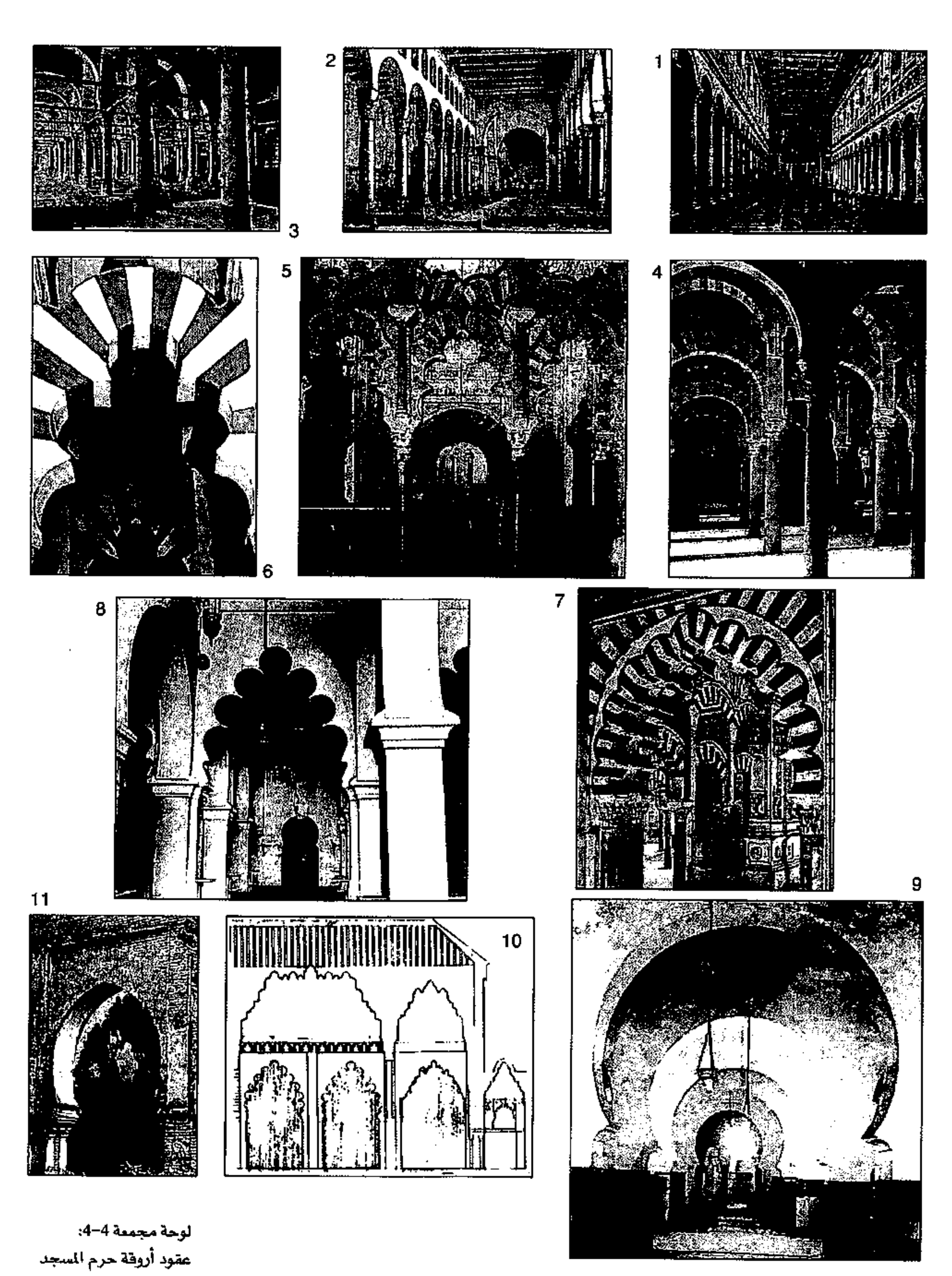
عشر، بتوسعة المساجد من الجوانب في مجموعات مكونة من رواقين أو أكثر، إلى التقليل الملحوظ من حجم الصحن، وأحياناً ما يتم البحث عن صحن صغير للتهوية يوجد بين الأروقة، ومن أمثلة ذلك مسجد حسّان بالرباط ومسجد قصبة مراكش المعاصر للسابق، مع وجود خمسة أروقة متوازية بدقة وكأنها أقرب في ذلك لتكون قصراً بدلاً من المسجد؛ هذا المسجد يتّسم بدقة مقاساته في البوابات الرئيسية المركزية الثلاث على الصحن الرئيسي، إضافة إلى خصوصية أخرى وهي أن العقود المركزية لها أروقة أكبر وأكثر علواً من الأخرى وهذا أمر غير معهود حتى ذلك الحين، إذا ما استثنينا صحن المسجد الجامع بمدينة الزهراء؛ كما نرى تلك العقود المتدرجة في المركز في صحن مسجد المهدية الفاطمي، ثم جرى تقليد ذلك في مساجد قاهرية؛ وكان من نتائج التوسعة في المساجد وجود صحنين في المسجد الجامع في سبتة وفي مساجد أخرى بالمدينة (طبقاً للأنصاري)، وفي الأندلس، فإننا إذا ما استثنينا مساجد الأحياء المذكورة، وهي سانتا كلارا وفونتانا في قرطبة، لا يتوفر لدينا دليل على أن كافة المساجد المتوسطة الحجم كانت ذات صحون، وقد جاءنا مسجد فينيانا Finana بدون صحن (ألمرية) وكذلك مسجد أرشذونة ومسجد منطقة ثنيتنو Centeno في لورقة (مرسيّة)، وربما يلحق بهذا الركب مسجد السكان الأربعة Cuatrohabitas الأشبيلي؛ وفي تونس نجد مسجد القصبة ومسجد الهواء Hawa. هناك صحون ذات مساحات صغيرة في أماكن مختلفة، إضافة إلى توجّه فني بسيط بها، نجدها في مسجد المنستير في ويلبة ومسجد السلبادور في طليطلة. والشيء الغريب أن أحباس غرناطة تشير إلى مساجد صغيرة وكذلك أربطة ذات صحون، وأحياناً ما تكون مصحوبة بمئذنة خاصة بها؛ وتتوافق المصادر العربية والمسيحية في تسليط الضوء على بعض صحون المساجد لما زرع فيها من أشجار مثل أشجار البرتقال؛ وفي قرطبة – ابتداء من القرن التاسع – وإشبيلية وملقة وجيان وأغلب منطقة البيّازين بغرناطة. كما أنه أحياناً ما يكون للصحن شكل غير منتظم، ويرجع هذا إلى شبكة الطرق المحيطة، وهذا ما نجده في مسجد لبلة الجامع، والمسجد الجامع في تِلمسان ومسجد الأندلسيين بفاس، غير أن هذا لا يمكن أن يحدث للجزء المسقوف من المسجد حيث يظل ذا مساحة مربعة أو مستطيلة.

عندما نتأمل المساجد الأموية الأولى في قرطبة نجد أن الصحن كان يتوافر على بوابات ثلاث حيث نجد العقود المركزية أكبر من غيرها متوافقة مع الأبواب المفتوحة في الحوائط، وهذا ما نجده بوضوح في مدينة الزهراء ومسجد مدينة تطيلة وكذا في مسجد المهدية كما سبق القول. وهذا المسجد التونسي فيه بائكة في الجزء الذي يقع أمام الباب الكائن في الجزء الشمالي للصحن وكأننا أمام قوس النصر الروماني، فربما كان ذلك صورة من الفتحة الموجودة في الحائط الشمالي لصحن المسجد الجامع بمدينة الزهراء (كلوز بريسك K. Brisch). وعودة إلى المصادر العربية لنجدها لا تكاد تذكر شيئاً عن الصحون في المساجد الكائنة في الأقاليم، ماعدا صالة المسجد الجامع القديم في الجزيرة الخضراء، ولكنها تشير فقط إلى عدد الأروقة في كل مسجد، كما أن هناك انطباعاً بأن الأندلس على الأقل (ربما خلال الفترات الأولى) شهدت وجود الصحن، وكأنه إضافة غير شائع استخدامها في إقامة الشعائر، اللهم إلا إذا كان الجزء المسقوف مليئاً بالمصلّين، وهنا نذكر في هذا المقام نصاً لابن صاحب الصلاة يتحدث فيه عن وصف المسجد الموحّدي بإشبيلية وأن الخليفة أمر بتوسعة الصحن ليصلي فيه الناس وقت الحاجة؛ وفي هذا المقام يحدثنا ذلك المؤرخ العربي عن مسجد عمر بن عدبّس Adabbas بالمدينة نفسها؛ وقد سبق أن قلت إن إدراج الصحن ليكون مخصصاً لأداء الشعائر كان مرتبطاً بزيادة ارتياد النساء للمساجد وليس هناك إلا البوائك (أو السقيفة)،

وجاء ذلك ابتداء من القرن الثامن الميلادي، حيث نجد بائكة واحدة أقيمت لأول مرة على يد الأمير هشام الأول في صحن المسجد الجامع بقرطبة، ويشير ابن عِذاري الذي أورد هذه المعلومة أنه قد أضيف إلى الجزء اللاحق، أو الجزء الشمالي من المسجد، لكنه لم يحدد فيما إذا كان هذا الجزء هو الحرم أو الصحن، فإذا ما كان الخيار الأول فإن تورس بالباس يشك في صحة المقولة. أما لامبرت فيقول إن الإضافة المذكورة كانت عند بداية الحرم، خارجه، وهذه قضية لم تحسم بعد بشكل مرض. وبالنسبة للتوسعة التي جرت في عصر عبد الرحمن الثاني نجد تورس بالباس يتولّى تحليل تلك السقائف التي أوردتها الحوليات العربية: إنها بوائك مرتفعة توجد عند الأروقة التي في الأطراف وتتصل بالسقيفة التي شيدها هشام الأول من خلال أبواب. وأعتقد أنه تم تفسير موضوع وجود بائكة واحدة في الجزء الشمالي للصحن بعد أعمال الحفائر التي جرت في مسجد فونتانار بقرطبة، إذ أرى أنها شيدت خلال القرن التاسع، وربما كانت مخصصة للنساء، ويتوافق هذا مع بائكة أخرى لها الموقع نفسه، وكانت في صحن المسجد القديم بالجزيرة الخضراء، طبقاً لرواية كل من الحميري والعذري.

وقد ورد في «**حوليات الأندلس المجهولة المؤلف**» (ل. مولينا) أن المسجد الجامع بقرطبة يضم بائكة في القطاع الشمالي مخصصة للنساء بها ثلاثة وعشرون عموداً وثلاثة أبواب مخصصة لهن. وورد في وصف ابن غالب لقرطبة (ق 12) أن المسجد الجامع كان به سبعة عشر باباً بما في ذلك الأبواب المخصصة للنساء، والمسجد اليوم له سبعة عشر باباً بما في ذلك الأبواب الثلاثة الخاصة بالصحن والواقعة على خط واحد، وهي أبواب ترى الدراسات الآثارية أنها ترجع إلى المرحلة الأموية، إضافة إلى أبواب أخرى صغيرة يبلغ عددها أربعة توجد في الحائط الشمالي للصحن، وربما لأنها بعيدة عن قلب المبنى أصبحت مخصصة للنساء؛ وهناك ثلاثة منها مرتبطة بالتوسعة التي أجراها المنصور بن أبي عامر. ويقول لنا ابن بشكوال، من خلال المقري، أن الضلع الشرقي للمسجد كان به تسعة أبواب (هي الأبواب نفسها التي نراها اليوم) منها سبعة مخصصة للرجال، واثنان للنساء، وهما البابان الموجودان في منطقة الصحن، ويجب أن يؤخذ في الحسبان أن المساجد كانت، ولازالت حتى يومنا هذا، تضم مساحات ضخمة مخصصة للرجال مقارنة بتلك المخصصة للنساء، فهذه المساحات الأخيرة نجدها منفصلة عن الأولى، ومن أسباب ذلك يقال بإن صلاة الجمعة ليست فريضة على النساء وبالتالي ليس عليهن الحضور إلى المسجد الجامع؛ وحول هذا الموضوع ربما كان من المناسب أن نلفت النظر إلى وجود فراغات، في الطابق العلوي، مخصصة للنساء في المعابد اليهودية سواء كان المعبد القرطبي أو معبد الترانستو في طليطلة (ق 14)، وسوف أعود مجدداً لتناول موضوع السقيفة في صحن المسجد في الفصل الثاني من هذا الكتاب.

عودة إلى الأبواب وكثرتها نجد أن المسجد الأندلسي كان يسير على تقليد يتمثل في وجود ثلاثة أبواب، متوازية في الصحن وتتكرر في المساجد في الشمال الأفريقي خلال القرون من الثاني عشر حتى الرابع عشر، وتكاد تكون صحون المساجد الأندلسية كافة وكذا المساجد القديمة في المغرب Magreb تتوافر على صهريج أو اثنين - زالا من الوجود - خلال القرن الثالث عشر (طبقاً لهنري تراس)؛ وبالفعل، كان ذلك يوجد في مسجد حسان بالرباط وفي البناء الأول لمسجد الكتبية في مراكش، دون أن نحصي ذلك الصهريج الكائن في الزاوية في صحن المسجد الجامع بقرطبة الذي أقيم عند توسعة المنصور بن أبي عامر، وبغض النظر عن الصحن ووظيفته الخاصة بأداء الشعائر فيه وقت الحاجة، فإنه قد اكتسب أهمية الجزء المسقوف رغم أنه كان يقوم فقط بدور التقاء الجماهير ويستخدم لأغراض اجتماعية، وبالتالي يقوم الصهريج أو



لوحة مجمعة 4-4:
عقود أروقة حرم المسجد

الصهاريج منه بدور مكان الوضوء، وكذا تزويد المنازل القريبة بحاجاتها. وما يزيد من قيمة الصحن وجود المئذنة على حائطه الشمالي إلى جوار الباب وهو الجزء المهم في المسجد، ولهذا كان الباب يأخذ اسم باب المئذنة، وعلى هذا فإن الصحن كانت له وظائف عديدة، كمكان، في المقام الأول،المكان الذي يرتاح فيه المسلم أو المتلقّي ومن هنا فليس من المستغرب أن تحدث عملية طرد الباعة منه، كما يحدث عادة على الأرصفة المجاورة المليئة بالناس والباعة وخاصة وقت صلاة الجمعة.

كان لنموذج المسجد القرطبي - ولا يزال - أبراج صغيرة، تقوم بدور دعامة الحوائط الجانبية من الخارج ومن جهة القبلة، بينما تخلو منها حوائط الصحن، وهي دعامات لدعم سمك الحائط الذي يبلغ 1.14م، وهنا نتساءل هل كان الاهتمام بحوائط حرم المسجد على أساس أن له الأولوية على الصحن؟، فالحرم المصحوب بأبراج أو مآذن صغيرة هو من سمات مسجد قرطبة الجامع، أما باقي المساجد، وهما مسجد مدينة الزهراء ومسجد تطيلة، فنجد أن الأبراج فيها تشمل المسجد بالكامل ولو أن المسافات بينها بعيدة، ثم جرى السير على منهجها في المساجد الموحّدية في كل من إشبيلية والرباط؛ أما في المشرق فنجد أن مسجدَي سامرّاء كان لهما دعامات تشمل حوائط الحرم والصحن، وربما كان القصد التفخيم من شأن هذه المساجد دون العناية بجزء منها على حساب آخر، كما أنه مسلك يدل على الأهمية التي اكتسبها صحن المسجد في المشرق، ومن المحتمل أن يكون مخطط المسجد الجامع في القيروان، الذي عنى به أ. ليزن، يضم هذه الدعامات، لكنها هذه المرة من الآجرّ، مثلما هو الحال في سامرّاء، وشمل ذلك جدرانه كافة. غير أن الأمر الذي يثير الاستغراب بالنسبة للمسجد الجامع في قرطبة هو أن عبد الرحمن الثالث الذي جرت في عصره توسعة المسجد شمال الصحن الأميري لم يفضل وجود تلك الدعامات في مسجد مدينة الزهراء، الذي شيد تحت رعايته قبل ذلك ببضع سنوات، وهنا نقول إنه مع التوسعة التي جرت في عصر المنصور لم يكن للحائط الشرقي للصحن أية دعامات وبالتالي يتضح جلياً أن ذلك الحاكم أراد الحفاظ على البعد الجمالي والانسجام الذي عليه الصحن السابق، أي الذي يرجع إلى القرن التاسع وكذا توسعة عبد الرحمن الثالث. واستناداً إلى أن صحن المسجد القرطبي فقد بلغ اكتماله بثلاث بوائك، ودعامات من الخارج، وهذا ما نراه من الرسالة المتمثلة في المسجد الجامع بالزهراء، فلازلنا نستغرب الطريقة التي تمت بها توسعة صحن مسجد قرطبة أثناء عصر ذلك الخليفة؛ وهذا ما سوف نراه في الفصل الثاني.

أصبح من الواضح أن المسجد المصحوب بالصحن الذي توجد به المئذنة يتّسم بالتوازي، حيث توجد المئذنة - مبدئياً - في الطرف الشمالي لمحور المسجد، وهنا نجد نوعاً من التدرّج المتصاعد للقيم؛ وعلى سبيل التقديم نلاحظ أن المئذنة والصحن بدون بوائك، الذي أصبح مع مرور الزمن مصحوباً بثلاثة منها، يصبح نوعاً من الميدان العام المضاف إلى حرم المسجد، وأصبح هذا كمكان مثالي لجموع المصلّين الذين يتجهون في صلاتهم نحو القبلة حيث المحراب وسط الحائط، وهو المكان الذي يراه القليل منهم، حيث إن من يشعر بالقرب منه يجعل الآخرين يتجمعون وبالتالي، فمن الناحية النظرية، يصبح الصحن شبه خال ومؤهل لأية مناسبات دينية غير عادية ليصبح بعد ذلك جزءاً من المكان المخصص لأداء الشعائر.

2- الصحن المدجّن (صحن الدير) كمواز لصحن المسجد:

أسجل مسبقاً في هذا المقام أن المناخ العام في كل من إقليم الأندلس وقشتالة واكستريما دورا المدجّن،

يقوم على صحون من الآجرّ التي أضيفت بشكل عام إلى دور العبادة مصحوبة بدهليز مفرد أو مزدوج في الجهات الأربع طبقاً للتراث والتقاليد المسيحية؛ وفي هذا الإطار نجد العقد الحدوي أو الحدوة الحادة تفرض نفسها، وهذا الصنف أو ذاك من العقود يكون كل واحد مصحوباً بالطنف وخاصة في الطابق السفلي، وغني عن القول الإشارة إلى أن الدهليز ذا البوائك المزدوجة كان من النوع الذي لا نراه في المساجد. وبالنظر إلى العمارة المدجَّنة نجد فكرة الكنيسة وصحن الدير، وهنا نتساءل هل كان ذلك منبثقاً من المساجد الجامعة التي عادة ما نراها مصحوبة بالصحن قبل الصحون الحجرية الخاصة بالأديرة؟ سوف نرى لاحقاً أن الأبراج المدجَّنة كانت مصممة كأنها مآذن، فعقودها تحمل ملامح عقود المآذن، وبالتالي هناك تفاهم متبادل أو حوار قائم بين كلا الصنفين من الأبراج؛ ومن الأمور المؤكدة والتي تمت البرهنة عليها أن بعض بوائك صحون المساجد كان لها عقود حدوية ذات طنف فردي، وهذا مؤكد في صحن مسجد القرويين بفاس ومسجد الأندلسيين بالمدينة المذكورة، وقد تعايشت هذه العقود مع العقود المرسومة بين الدعائم أو الكتاف Pilastrones، حيث ترتفع من على الأرض حتى تصل إلى نهاية الرفرف، وهذا توجّه ذو تأثير موحّدي. هناك عقود ذات طنف فردي نراها في صحن مسجد لبلة Niebla وفي المسجد الصغير الخاص بقصبة شريش، وكذلك في صحن مسجد سلبادور في حي البيَّازين بغرناطة، وخلال النصف الثاني من القرن الثاني عشر نجد المكان وقد احتلته الأسرة الموحّدية الحاكمة وأصبح العقد السائد هو العقد الحدوي الحاد. أما بالنسبة للعقود الكائنة بين الدعامات فلا نجدها في الصحون المدجَّنة، باستثناء بائكة صحن ماجدالينا في جيان، ولهذا أرى أن دار العبادة هذه ربما كانت إسلامية التأسيس؛ هناك حالات نموذجية نراها في بوائك صحون صغيرة طليطلية وفي بوائك صحن دير جوادا لوبي (قصرش)، حيث نرى النموذج الأول فيه عقود حدوية كلاسيكية من النمط الأموي (كنيسة سان أندرس والمسجد الكنيسة المسمى سلبادور أو صحن دير سانتا كلارا لاريال)، وفي إقليم الأندلس نجد عقود الأديرة يمكن أن تكون بها عقود حدوية أو عقود مدببة وأخرى نصف أسطوانية درجة الانحناء فيها مرتفعة وخاصة في البوائك المرتفعة البناء.

نرى في بعض هذه الصحون الأندلسية أن العقود المركزية للبوائك أكبر من الباقية، وأحياناً ما تجدها أعلى أيضاً ويرتبط هذا بنمطية محددة وهي بائكة صحن الجص الموحّدي في ألكاثار دي إشبيلية، وهذا من الأمور الشديدة الشيوع في البوائك الفاصلة بين الجزء المسقوف في المسجد والصحن، وأحياناً ما نراها في الصحن أيضاً في بوائكه الثلاث المعتادة؛ هذا النموذج المكون من أربعة عقود مركزية كبيرة، كمقدمة لصحن مسجد المهدية وكذلك صحون أخرى بالقاهرة (مسجد الصالح طلائع ومسجد بيبرس، ق 12، 13 على التوالي). نراه أيضاً في المساجد الأموية الجامعة في كل من قرطبة ومدينة الزهراء وفي المسجد الجامع في تطيلة؛ أما في المسجد الجامع بالقيروان فإننا نراه في البوائك القائمة بين حرم المسجد والصحن، وهذا يرتبط بعصر بني حفص (ق 13)؛ والشيء الغريب هو أن العقود الخاصة بالواجهات الأربع لصحن المسجد القيرواني مصحوبة بطنف فردي، ومردّ هذا في رأيي هو التأثيرات الأندلسية المتأخرة خلال القرن الثالث عشر.

وبالنسبة لكل من مسجد مدينة الزهراء ومسجد تطيلة هناك احتمال كبير في أنه كانت لها عقود حدوية ذوات طنف كل على حدة؛ وعندما ننظر إلى المسجد الجامع بقرطبة الذي تعرض لعملية إعادة تشكيل خلال القرن السادس عشر سوف نرى مجموعات من ثلاثة عقود تفصلها عن بعضها دعائم، ولكل عقد طنف، وهذا النموذج رأيناه قبل ذلك خلال القرن الرابع عشر في بعض مباني المدينة بما في ذلك عقود صحن

مسجد سانتا كلارا وبعض صحون الحمامات المتأخرة؛ وبالنسبة للعقود الثلاثة، أي ما يسمى «بالثلاثي» البيزنطي، في الصحن الحالي للمسجد الجامع، نجد بعض الدارسين لهذا الأثر يرون أنها صورة طبق الأصل – مع بعض التعديل – للبوائك التي أدخلها عبد الرحمن الثالث خلال الفترة من 952 و 958م، أي أن ذلك، من الناحية النظرية، يعني قبول مجموعات العقود والطنف لكل عقد في شكل مجموعات خلال القرن العاشر، اللهم إلا إذا كان هذا الابتكار مصدره صحون كنائس أو كاتدرائيات قوطية ترجع إلى القرنين الرابع عشر والخامس عشر؛ وإذا ما كانت الأمور على هذا الحال يمكن القول إن مساجد الأندلس خلال القرن العاشر كانت تحمل أصول البوائك ذوات الطنف الفردي الذي عليه الصحون المدجَّنة التي أشرنا إليها؛ وقد سبق أن أشرت أن مثل هذه المجموعات بالنسبة لطليطلة كانت تضم عقوداً حدوية أموية، أو ذات مركز واحد، وإذا ما وضعنا هذا في الحسبان مع ما سبق يمكن أن يقودنا إلى الاعتقاد بأن نمط الصحن المدجّن في هذه المدينة كان منبثقاً من صحون المساجد المحلية التي زالت من الوجود، متخذين المسجد الكنيسة المسمى سلبادور، وآخذين في الحسبان أن صحن المسجد الجامع في المدينة كان لايزال قائماً خلال القرن الرابع عشر، وظل كذلك حتى قام الأسقف بدرو تينوريو بإحلال الصحن القوطي الحالي محله؛ وإذا ما انتقلنا خارج طليطلة نجد أن صحون المساجد الكبرى ظلت مستخدمة حتى وقت متأخر، وفي هذا المقام سوف أشير إلى أن إحدى واجهات مسجد الباب المردوم (999م) تظهر لنا فيها، لأول مرة في العمارة الإسلامية، ثلاثة عقود كل له طنفه، وظلت مثل هذه العقود قائمة بأشكال مختلفة في أبراج الأجراس المدجَّنة خلال القرن الرابع عشر وما بعد ذلك؛و سوف نرى في إشبيلية – الفصل الرابع من هذا الكتاب – أنه، باستثناء صحن شجر البرتقال بالمسجد الموحّدي الجامع، لم يصلنا أي شيء من هذا المكان بالنسبة للمساجد الصغيرة، وربما كانت بائكة كنيسة سانتا ماريا دي قرمونة وكذلك بوائك – الصغير والكبير – في كنيسة سانتا كلارا دي موجير (ويلبة)، تتخذ نموذجاً لها بعض صحون المساجد المتواضعة في إقليم الأندلس؛ نرى حتى هذه اللحظة أن التتابع بين صحن المسجد والصحن المدجّن أمر قابل للتصديق، ومع هذا يجدر أن نسلّط الضوء على أن العقد ذا الطنف الذي عالجناه بطريقة منعزلة أو بشكل مجمّع وكذلك انحناءه المدبّب إنما يعتبر نموذجاً شائعاً في العمارة المرابطية والموحّدية، حيث نراه في نوافذ مآذن كل من مسجد الكتبية ومسجد حسان بالرباط، ولاشك أنها نماذج للعقود التي نجدها في برج الأجراس المدجَّنة في طليطلة.

توضح لنا اللوحات المجمعة 5-4، 6-4 ما تحدثنا عنه في السطور السابقة؛ ففي اللوحة الأولى: 1: الصحن الملحق بكنيسة سان أندرس بطليطلة (ق 13-14)، 2، 3: من دير سانتا كلارا لاريال في المدينة نفسها (ق 15-14)؛ 1-3: سانتا ماريا دي بيليث (ملقة) (ق 15-14)؛ 4: صحن دير سانتا كلارا دي بيليث (ملقة) وهو ذو تاريخ متأخر؛ 5: من الصحن الصغير في سانتا كلارا دي موجير (ويلبة)، 6: من دير الرابطة (ويلبة)، 7: من دير جوادا لوبي (قصرش) (ق 14)، 8: دير أو صحن في إكستريما دورا؛ 9: صحن منزل أو قصر في أباديّا (قصرش). وبالنسبة للوحة المجمعة 6-4، 1: صحن في عمارة غير دينية بمدينة الزهراء مع ملاحظة أن العقود المركزية هي الأكبر، 2: عملية إعادة بناء مفترضة لواحدة من البوائك في صحن المسجد الجامع بمدينة الزهراء، وهي لا تختلف كثيراً عن صحن المسجد الجامع في تطيلة، 3: بائكة موحّدية في صحن «الجص» في ألكاثار دي إشبيلية، 4: بوائك في صحن سانتا ماريا (قرمونة)، 5: الصحن الكبير لدير سانتا كلارا دي موجير (طبقاً لجونثاليث جومث)، 1-5: صحن صغير في الدير نفسه (طبقاً لجونثاليث جونثاليث)، A:

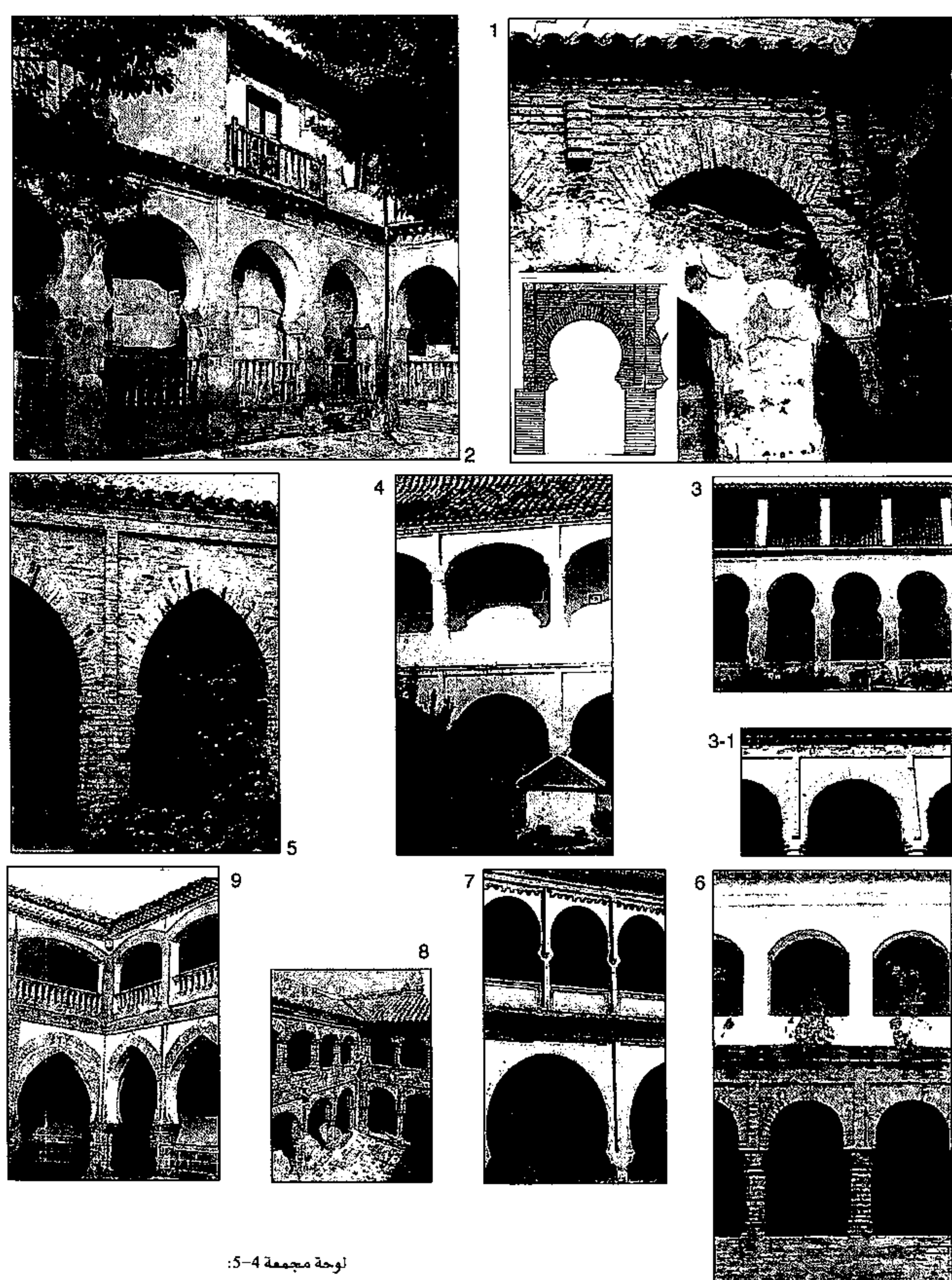
صحون في دير سانتا كلارا لاريال (طليطلة) (العقود أرقام 2، 3 من لوحة مجمعة سابقة، وهي تتعلق بالمخطط رقم 2 في الشكل B، 6: حالة فردية، عبارة عن صحن كنيسة ماجدالينا في جيان؛ وبالنسبة لعقود الصحن المذكور في سلبادور (طليطلة) نجد عقوداً ولكل طنف، انظر اللوحة المجمعة 1A-15 (الفصل الثالث).

3- الصومعة أو المئذنة:

«المئذنة» هي اللفظة الأكثر شيوعاً اليوم بالنسبة لهذا المبنى الملحق بالمسجد، أما «الصومعة» فهي اللفظة التي كانت تطلق على المآذن الإسبانية الإسلامية؛ وفي معرض تعليق ديسوس لامار Dessus-Lamare على نص للإدريسي عن مئذنة المسجد الجامع بقرطبة، نجده يسلط الضوء على مصطلح «صومعة»؛ وعندما يتحدث عن الارتفاع نجد المصطلح يتغير إلى «منار»، وهذا الأخير أطلق في المشرق منذ القدم على أبراج الإشارات، وقد أمر الخليفة معاوية بن أبي سفيان مَسْلمةَ ببناء صوامع، أي أبراج للأذان، وكان ذلك عام 636م (طبقاً للمقريزي)، وعلى هذا فالاحتمال كبير في أن «الصومعة»، التي كانت تسمى أيضاً «بيت»،حيث كانت تشير إلى الطابق الثاني للبرج، وهو طابق به أربعة أبواب مخصصة للمؤذنين، ومن غير المستبعد أن يكون هذا الطابق مستخدماً لإقامة بعض المتصوفة (ل. جولفن).

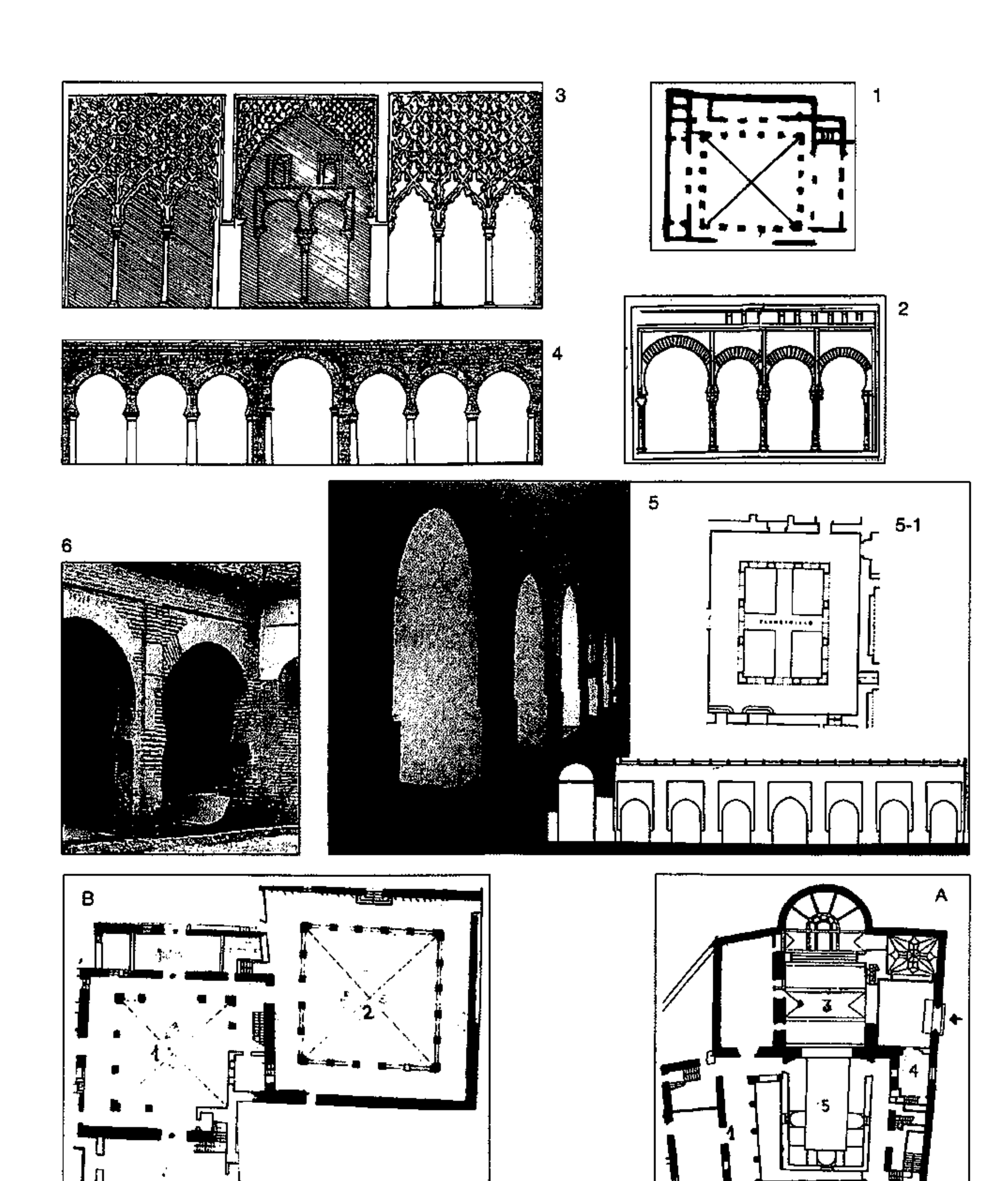
يبدو أنه لم تكن هناك قاعدة مسبقة تتعلق بموضع المنارة، ومع هذا كانت منطقة الصحن هي الأمثل، ففي قرطبة (منذ ق 8) كان مكانها المفضل في مخطط المسجد هو الحائط الشمالي للصحن كما شهدنا، ونراها في إحدى الزوايا في المساجد الصغرى، وفي المساجد الجامعة نجدها عند منبت المحور المركزي للمبنى وإلى جوارها نجد الباب المسمى «باب الصومعة»، أي الباب الثاني والثالث للصحن، كما شهدنا، وهما بالقرب من مركز الحوائط الرئيسية كل في مواجهة الآخر؛ ومع هذا لانعدم وجود منارات تخرج عن هذا الإطار، وعادة ما نجدها إلى جوار الجزء المسقوف: في تونس نجد مسجد القصبة الذي أشرنا إليه ومسجد الهوا الذي يرجع إلى عصر الحفصيين، وفي محافظة ويلبة ربما نجد مسجد المنستير؛ وهناك احتمال كبير أن يكون الأمر كذلك في إشبيلية في مسجد القباب الأربع؛ ويمكن أن تبقى تلك المنارات معزولة اليوم بعد زوال المساجد،مثل سان خوسيه دي غرناطة وسان سباستيان دي رندة. نرى أيضاً مئذنة وحدها هي الخاصة بسانتياجو دل أرابّال بطليطلة، وهي دار العبادة التي ترجع إلى القرن الثاني عشر، وربما في المدينة نفسها نجد سان بارتولوميه. وبناء على ما نراه نجد أن في كل من إسبانيا وشمال أفريقيا ومصر كان من المعتاد أن تكون المئذنة إلى جوار الحائط الخارجي للمسجد، أما في آسيا فإنها معزولة عن الحائط وخارج الصحن. عند النظر إلى الخيرالدا، نجد أن موقعها غريب بالنسبة للمسجد الموحّدي حيث تقع في الخط الفاصل بين الصحن والحرم، وربما لأن ذلك هو المكان الأمثل بالنسبة لوضع أساسات بنائها الأمر الذي يستحق منا أن نتأمله بعمق؛ وهناك ظاهرة خلال القرن الثامن تتعلق بمئذنة هشام الأول في المسجد الجامع بقرطبة وهي أنها كانت خارج المخطط، وبالتالي لم تكن تعوق أي انتقال للمصلين عبر البائكة الشمالية التي يفترض أنها كانت هناك، والشيء نفسه نجده خلال القرن التاسع الميلادي في مسجد ابن عدبّس Adabbas في إشبيلية، وهذا خلافاً للقاعدة التي فرضها المسجد الجامع في القيروان ومسجد صفاقس، ثم يلي هذا المسجد القرطبي الجامع في عصر عبد الرحمن الثالث وكذلك مسجد مدينة الزهراء، ومسجد تطيلة، حيث نلاحظ في هذه الحالات الثلاث أن المئذنة بارزة من الداخل كلية في الصحن.

وعودة إلى وضع المئذنة في المسجد الجامع في قرطبة في عصر هشام الأول (وسط الحائط الشمالي



لوحة مجمعة 4-5:

صحون دور عبادة مسيحية، مماثلة لصحون المساجد



لوحة مجمعة 4-6 :

صحون عربية وصحون مسيحية

وبارزة نحو الخارج) نجد أن موضعها يتوافق مع ما كانت عليه المئذنة في مسجد دمشق. وحول هذه النقطة نلفت الانتباه إلى أن المسجد الجامع بالقيروان كان ينظر إليه، حتى أعوام قليلة،على أنه يرجع إلى القرن الثامن وبالتالي فهو أسبق من مسجد هشام الأول بقرطبة؛ غير أنه في الفترة الأخيرة خرج علينا أ. ليزن يبحث يقول إن مسجد القيروان شيِّد عام 836م، وهذا التاريخ يرتبط بمسجد زيادة Ziyadat. وإذا ما كان الوضع هكذا فإن المئذنة القرطبية التي شيّدها الأمير هشام الأول، هي الأقدم في المغرب الإسلامي، وهي الواقعة في وسط الحائط الشمالي للصحن، وربما تسبقها في هذا مئذنة مسجد دمشق. وعندما ننظر إلى مسجد القلعة التابع لبني حمَّاد بالجزائر، وإلى مسجد حسَّان، الموحّدي، بالرباط، نجد أنهما يحافظان على المحور الرئيسي للمبنى وبالتالي فإن موضع المئذنة هو وسط الحائط الشمالي للصحن مع بروز متساو نحو الداخل والخارج؛ وإذا ما شهدنا هذا الاتجاه مجسّداً في مسجد الرباط، يحدث عكس ذلك بالنسبة لمئذنة مسجد القلعة الجزائري، حيث توجد المئذنة في أغلبها في الجزء الداخلي، في الصحن، وما بقي نجده في الخارج، وهذا النموذج يمكن ربطه بمئذنة المسجد الجامع بمدينة الزهراء. هناك بعض المآذن ذات وضع شاذ بالنسبة للمساجد التي فيها (المسجد الجامع في الجزائر ومسجد لبلة ومسجد الأندلسيين بفاس)، حيث من المعتاد أن تكون وجهة جزءَي المبنى هي القبلة. ويلاحظ أن المئذنة كجزء أساسي في المساجد الجامعة كانت في صراع، من حيث موقعها، مع صحن المسجد نظر لسماتها البنيوية والزخرفية، فكان وجودها متفقاً عليه في المساجد الغربية ابتداء من القرن التاسع والعاشر في قرطبة، وهي مآذن ذات مساحات عبارة عن عقود صغيرة وبسيطة ذات طابع زخرفي أعلى القطاع الأول منها، تقليداً لما كان في واجهة محراب المسجد وللبوابات الخارجية للجزء المسقوف من المسجد، الأمر الذي يوضح أهمية المئذنة طبقاً للنقوش والنصوص التي كتبها المؤرخون العرب حيث يشيرون إلى أن هذا المسجد وهذه المنارة شيدا... (لوحة التأسيس خلال القرن العاشر عثر عليها في أركوس دي لافرونتيرا (قادش) وقرأ النص إيوخنيا جالبث).هناك لوحات تذكارية تخص المنارات وحدها، نجد واحدة منها في قرطبة عثر عليها بالقرب من كنيسة سان لورنثو في الجزء السفلي للبرج، وهو المنارة القديمة، ونرى في هذا النقش الذي قرأه ليفي بروفنسال ومانويل أوكانيا حديثاً عن بناء مئذنة وتشييد سقيفة أو باثكة ذات زخارف جديدة بناء على أوامر مستاق Mustaq والدة المغيرة شقيق الحكم الثاني، ويرجع تاريخ اللوحة، طبقاً لأوكانيا خيمنث، إلى ثلاثمائة وبضع سنين، وهذه القطعة توجد اليوم في متحف الآثار بقصبة ملقة؛ وفي إشبيلية نجد منارة المسجد الجامع لابن عدبّس Adabbas، وبها لوحة تذكر بعملية ترميمها بعد الدمار الذي تعرضت له جراء زلزال، وقام بهذا المعتمد (1079م)؛ هناك المسجد الجامع بمدينة الزهراء حيث عثر على لوحة التأسيس خارج المكان، 945م (ب. بابون وأوكانيا خيمنث)، نجد لوحة تأسيس أخرى لمئذنة بوركونا (جيان) ترجع لعام 1262م (كارمن بارثلو)، كما نجد لوحة أخرى في منارة المسجد الجامع في قصبة تونس (ق 13) (طبقاً لدولاتيلي).

عندما نتأمل عصر المنصور - عصر الموحِّدين - نجد أن المئذنة أخذت تبرز ضمن الإنشاءات الدينية، وانتشرت في أرجاء إمبراطوريته، طبقاً للمصادر العربية، المآذن والمساجد، وهذا ما جرى التعبير عنه بعد ذلك بسنوات في المسند لابن مرزوق فيما يتعلق بالمغرب (م.خ. بيجيرا)؛ وسوف نجد من الشائع أن هناك مآذن توجد بها لوحات عبارة عن ساعة شمسية محفورة ترافقها نقوش كتابية كوفية تذكر بأوقات الصلاة أثناء النهار؛ وهناك مثال على هذه الساعات يرجع إلى القرن الرابع عشر يوجد في إفريقية، حيث

الفتحة الرئيسية لتثبيتها في جسم المئذنة، إضافة إلى أخريات قرطبية، ولوحة أخرى ترجع إلى القرن الثالث عشر عثر عليها في ساجونتو (كارمن بارثلو)؛ كانت هناك ساعات شمسية أيضا في جوار منارة المسجد الجامع في سهل غرناطة، حيث يطلع الساهرون على أمر المسجد على مواعيد الأذان (ابن الخطيب)؛ وفي عصر بني مرين - ق 14- أضيفت إلى مئذنة مسجد القرويين في فاس، والتي ترجع إلى القرن العاشر، غرفة صغيرة لحفظ أدوات قياس الزمن والاتجاه، مثل الأسطرلاب والساعات وساعة مياه لحساب مواقيت الصلاة؛ في ألمرية نجد نقشاً كتابياً - 1137-1136م - يوجد الآن في معهد بلنسية دي دون خوان ودي مدريد، وهو نص تذكاري للأعمال التي جرت لزيادة ارتفاع مئذنة أحد المساجد عشرة أذرع، وهي أنشطة تمت تحت إشراف قاضي مسجد ألمرية أثناء حكم أبي محمد عبد الحق بن عطية الحاكم المرابطي، ويستهدف هذا العمل، طبقاً لما ورد في النص، أن يصل الأذان بشكل أفضل إلى المصلّين، والتمكن من مشاهدة شروق الشمس (كارمن بارثلو)؛ غير أننا لا نجد حالة مماثلة في المآذن التي ظلت حتى أيامنا هذه؛ وعلى أساس ما ورد في النص فمما لاشك فيه أن المئذنة منذ أن أقيمت في قرطبة على يد الأمير هشام الأول كانت تمثل أفضل عناصر الدعاية والإعلان عن أن الدين الإسلامي هو دين حنيف، ويتجلى ذلك أيضاً في منطقة المحراب،حيث كان المحراب والمئذنة يقعان في المسجد كل في طرف مقابل للآخر (من الشمال إلى الجنوب)، فالمئذنة تعبر عن فرقة أهل السنة أمام فرق الشيعة الفاطمية، التي كانت ترى المئذنة على أنها رمز لا يمت للدين بصلة، فعلى سبيل المثال نجدها غائبة في مساجد إفريقية (المسجد الجامع في الزيتونة بتونس ومسجد المهدية بسوسة)؛ وكانت إقامة المئذنة الكبرى بالمسجد الجامع بقرطبة في عصر عبد الرحمن الناصر (952م)، وقبل سنوات قليلة نجدها مرسومة أو مخططة في مسجد مدينة الزهراء (ولاشك أنهما مبنيان متماثلان مع اختلاف المقياس) تمثل انتصار أهل السنة على الفرقة الشيعية المتمثلة في مساجد أفريقية التي أشرنا إليها، والتي كانت تمثل أيضاً نوعاً من التحذير للطائفة المستعربة وتنبيهها بتفوق الإسلام الذي يتعرض لقرع أجراس الكنائس والتي أخذت أصواتها تنزوي رويداً رويداً في المدينة، وكان هذا داخل السور كحد أدنى، وكان الأمر قد بدأ بإلغاء أبراج الأجراس خلال القرن التاسع الأمر الذي أثار ضيقاً وغضباً شديدين عند المسيحيين، ومع هذا فخلال القرن الحادي عشر كان الهواء في المكان يحمل أصوات المؤذن وأصوات قرع الأجراس (هـ. بيرس)، وظل مثل هذا المشهد قائماً في مدن إسبانية إسلامية أخرى، ومن أمثلة ذلك مدينة مرسيّة عندما استولى عليها الملك خايمي الأول، إذ كان عليه أن يسد أذنيه ليلاً حتى لا يسمع أصوات الأجراس، التي أزيلت رغم احتجاج المسيحيين. هناك مثال آخر نجده في بلنسية في تلك الفترة الفاصلة بين السيطرة العربية المسيحية حيث نجد الكثير من المساجد مقارنة بقلة من الكنائس (ساينز أجيري)؛ ومن الواضح أن الموحّدين المتشددين هم من كانوا يشعرون بضيق شديد من قرع الأجراس التي استخدمت في كثير من الحالات كمصابيح في المساجد؛ ويقول تورس بالباس أنه بعد عام 1492م كان هناك الأذان وقرع أجراس الكنائس.

كان من الحتمي أن يكون مخطط المئذنة مربعاً سواء في الأندلس أو شمال أفريقيا اللهم إلا أظهرت الدراسات اللاحقة عكس ذلك، وكانت مكونة من طابقين متراكبين ثانيهما أصغر من الأول، وارتفاع الطابق الأول يساوي ثلاثة أضعاف طول ضلع المربع عند القاعدة، أمام ذلك الجزء الخاص بالمؤذنين وهو الصومعة بالمعنى الحقيقي للكلمة - التي تعني في المشرق شيئاً آخر يتعلق بمكان الصوفي - ويبلغ ارتفاعه طول ضلع القاعدة، أي أن النسبة هي 1/4، وهذا ما نجده في المسجد الجامع بقرطبة وجامع القرويين بفاس (956م) (القرطاس).

غير أن المقاييس المتعلقة بالمئذنة الكبرى لعبد الرحمن الناصر، والتي وردت في مختلف الحوليات العربية، غير متوافقة مع بعضها البعض وهذا ما سوف نراه في الفصل الثاني من الكتاب؛ وحقيقة الأمر هي أن هذه المقاييس الثابتة نجدها في المئذنة القرطبية التي شيدت خلال عصر هشام الأول، طبقاً للمصادر العربية، أي أن القاعدة هي 5 أو 6م × 20م ارتفاعاً (أربعون ذراعاً) (المقري). هناك حالة مشابهة نجدها في مئذنة مسجد مدينة الزهراء. وعند الحديث عن مآذن المساجد الصغيرة الإسبانية الإسلامية التي ظلت باقية حتى الآن، فرغم أنها فقدت ذلك الجزء (الطابق) الخاص بالمؤذن، حيث حل محله جزء آخر بعد الغزو المسيحي وهو الخاص بالأجراس، ظلت بصفة عامة تحافظ على المقاييس والنسب الموروثة من عصر الخلافة، غير أن ضلع القاعدة يقل كثيراً عن مثيله في المسجدَين القرطبيين (8.45م، 5.05م) أي بين 5م و 2.61م (مئذنة سان سباستيان دي رندة). وبالنسبة لقرطبة نجد مئذنة سان خوان (3.70م) وبرج سانتياجو (3.90م) ومسجد سانتا كلارا (4.48م)؛ وفي غرناطة نجد مئذنة سان خوسيه (3.85م)؛ وفي القطاعات الموجودة خارج إشبيلية نجد مئذنة مسجد Cuatrohabitas (3.25م) ومسجد قصبة شريس (2.90م) ومسجد لبلة (5-4م). وخلال القرن الثاني عشر تصل نسب ارتفاعات المآذن - العصر الموحّدي - إلى 1/5 أو تكاد تصل 1/6 في كل من مسجد الكتبية، والخيرالدا في إشبيلية ومسجد حسّان في الرباط بارتفاعات إجمالية تصل إلى 67، 64 (؟) و80، متراً(؟) وقاعدة طول ضلعها 12.50م، 13.61م، 16.6م، وربما كان هذا الارتفاع الضخم، كما شهدنا في ألمرية المرابطية، يستهدف وصول صوت المؤذن إلى الناس كافة، ومع هذا نجد أن هذه البنية المعمارية ومعها القبة الملكية ربما تدخلان في إطار أقصى ازدهار للآثار الإسلامية التي تضم جرعة كبيرة من المشاعر الدينية والإحساس بالعظمة بدرجة غير مسبوقة، ونضيف إلى ما سبق جمالية النوافذ؛ وهناك نماذج من المآذن المحراب وقد أصبحتا كتلة واحدة وهذا ما نراه في مسجد تشمال وبورمادا في شالا Sale (هنري ترّاس وباست) ومسجد سيدي رمضان بالجزائر (إي. هلّ و ل. جولفن)، وعندما نتأمل المآذن الموحّدية نجد من المهم الإشارة إلى المنارات الموحّدية ومنها منارة مسجد منصورة في تلمسان الذي تأسس في عهد بني مرين فوق الباب الرئيسي للمسجد شمال الصحن مع وجود نقش أضيف عام 1308م. وقد تهدّم الجزء العلوي من هذه المئذنة اللهم إلا إذا كانت منارة غير منتهية البناء. وعند الحديث عن الأندلس وعن أصول أنماط المآذن، نجد أنه من غير المستبعد تماماً أنها كانت تقليداً وفياً لأبراج دور العبادة المسيحية التي زالت من الوجود في المناطق الحضرية؛ وعلى أي حال نجد أن المئذنة (والمحراب والقبلة) كانت تحمل الوظيفة والنمطية التي نراها في المساجد المشرقية، وكان النموذج المشترك المتفق عليه بين الجميع هو فنارات العالم القديم التي تتسم بأنها ذات عمود مركزي Machon يدور حوله سلم حلزوني أو منحدر مائل، وهذا ما نراه من خلال وصف المصادر العربية، ومن أمثلة هذه الفنارات فنار الإسكندرية الأسطوري، وهو النموذج الذي قبل به بتلر و هـ. ثريش H.Thiersch بناء على البنية التي عليها وهي البنية التدريجية، حيث نرى الطابق العلوي كأنه مقصورة للمؤذن. ومن المثير أننا نقرأ لابن الشيخ الملقي (ق 12) أن فنارة القاهرة كانت ذات طابق علوي على هيئة مسجد له أربعة أبواب وكأنه قبة، ويفيد النص أن إجمالي الارتفاع كان ضعف ضلع المربع أربع مرات وهو 30.60م، وهذه النسبة شديدة الشبه بما كانت عليه فنارة قادش، التي جرى اتخاذها كنموذج للمآذن الأموية القرطبية؛ وإزاء الفكرة القائلة إن فنار الإسكندرية كان النموذج المتبع، نجد رأياً آخر طالعنا به أ. ليزن مؤخراً يرى فيه أن فنارات العصر القديم في الشمال الأفريقي (مثل ليبسس ماجنا وسلكتا الغير بعيدة عن مدينة

المهدية) هي النموذج القديم لمئذنة المسجد الجامع في القيروان. ما يعضد هذه النظرية هو أن المآذن الموحّدية الرئيسية الثلاث المشار إليها تضم في الطابق الأول منها عموداً مركزياً (الذكر) به غرف متراكبة، وهذه البنية نجدها متكررة في قلعة بني حمّاد بالجزائر وفي جزء من منارة قصبة سوسة.

تتمثل البنية الداخلية للمئذنة الخاصة بالمسجد الجامع بقرطبة في وجود سلّمين توأمين يفصلهما جدار عن بعضهما بحيث لا يرى الصاعدون في هذا السلم وذاك بعضهما إلا في الطابق العلوي (ابن عِذاري) وقد تكررت هذه البنية في مئذنة مسجد مراكش المرابطي المسمى «علي بن يوسف» الذي هدمه الموحّدون والذي لم تصلنا منه إلا أساساته؛ وتكاد المآذن كافة تتوافق في وجود السلالم ذات السقف المقبّى (نصف أسطواني) الصاعد دون أن تكون هناك في الزوايا تلك القباب - مثل مئذنة المسجد الجامع بالقيروان - المتعددة الأنماط، وهي عادة ما تكون قباباً مشطوفة de aristas. وفي داخل بعض المآذن في شبه الجزيرة الإيبيرية - مسجد القباب الأربع بإشبيلية ومسجد سان خوان دي لوس رييس دي غرناطة ومسجد أرشيث في ملقة - نشهد ذلك النموذج القيرواني. وبالنسبة لمنار المسجد الجامع بالقيروان يرى أبرز الدارسين، في الوقت الحاضر، أنه لم يكن على الشاكلة الحالية المكونة من ثلاثة طوابق والتي تكررت في صفاقس، حيث يرى جولفن بالنسة لهذا الأخير أنه على غير يقين من وجود الطابق الثالث الحالي؛ ويبلغ ارتفاع الطابقين الأول والثاني في المسجد القيرواني 23 متراً، وهو يزيد بعض الشيء عن ضعف ضلع الطابق الأول الذي قدره كروزويل بـ 10.67م، وبالتالي فإن مقاسات المنار تبتعد كثيراً عن القاعدة المتفق عليها بالنسبة لمئذنة المسجد القرطبي في عصر عبد الرحمن الناصر. وطبقاً لرسم يعود للقرنين الخامس عشر والسادس عشر لدوارتي دي أرماس، نجد أن مئذنة مسجد مرتولة (البرتغال) الموحّدي كانت ذات ثلاثة طوابق، وربما كان الأخير لوضع الأجراس عندما تحول المسجد إلى كنيسة تم تكريسها باسم عذراء أسونثيون N.S. de la Asuncion؛ وبالنسبة للمآذن ذات الطوابق الثلاثة، كل أصغر من الآخر، فلابد أنه موروث من الفنارات القديمة وهذا ما برهن عليه أ. ليزن في مقارنته الشيقة بين المنار القيرواني ومنارة سلكتا Salakta، وفي إسبانيا نجد الفنار المكون من طوابق ثلاثة في فسيفساء رومانية توجد بمتحف الآثار بطليطلة (انظر اللوحة المجمعة 44 التي تضم الفنارات والمآذن).

وبالنسبة للشكل الخارجي للمئذنة يلفت انتباهنا ذلك المتعلق بالمسجد الجامع ابن عدبّسAdabbas (ق9) في إشبيلية وهو الذي أشار إليه كل من العذري والحميري في زمانهما (ق 11، ق 14) على أن له أعمدة في الزوايا الأربعة (ربما كانت تلك الخاصة بالطابق الثالث الذي تهدّم من جراء زلزال وقع عام 1356م) وكانت هذه الأعمدة تصل إلى الجزء العلوي، وربما كانت تقتفي أثر الطابق الثالث في مئذنة مسجد صفاقس، الذي جرى تقليده في منارات متأخرة في أفريقية (مسجد قصر في تونس ومسجد باربيرو Barbero بالقيروان)، وهنا نجد من المناسب الإشارة إلى ما أورده البكري حيث تحدث عن القصر القديم الذي يرجع للعام 800م، بالقرب من القيروان، وله مئذنة مستديرة البنية مشيدة من الآجر، لها أعمدة متراكبة في سبعة طوابق. كما يتّسم المنار الإشبيلي بمخططه المربع وبداخله سلم حلزوني حول ذكر أسطواني، على نمط البرج القديم في رباط سوسة، ولاشك أن هذه البنية بيزنطية نراها بوضوح في سان بيتال دي رافينا S.V. Ravenna (فيلكس إيرنانديث)، وتكررت في المآذن القرطبية في مسجد سان خوان وسانتياجو، ونراها، في آن، في مسجد لبلة ذي البرج المربع المخطط في الوقت الحاضر (ألفونسو خيمنث) وفي مسجد المنستير في ويلبة (فيلكس إيرنانديث). هناك مئذنة مشابهة ظهرت خلال السنوات الأخيرة

في جيان، وهي مجاورة لحائط متجه من الشرق إلى الغرب، غير بعيد عن كنيسة سان خوان (م. دل كارمن بيرث ويولندا خيمنث موريّاس وخوانا كاتوا) حيث نجد هذه السمات كلها، ولو أنها يعتريها بعض الغموض، في مسجد قسطنطينة بالجزائر، غير أنها أكثر وضوحاً في بعض مآذن القاهرة مثل مسجد الحاكم بأمر الله (1027-996م) (كروزويل). وقد ظلت المئذنة ذات السلم الحلزوني قائمة في مساجد مشرقية في تركيا حتى فترة متأخرة؛ وهنا لا يجب أن ننسى ذلك النموذج الذي أشار إليه م. جومث مورينو وهو الخاص بالسرداب القديم في جابيا لاجراندي (غرناطة)، ويمكن الوصول إليه من خلال سلم حلزوني، وهذا هو النموذج الوحيد المعروف في إسبانيا، حيث يتّسم بالندرة خارج هذا السياق في الزمن القديم. غير أن هناك استثناء وهو أن المسجد الجامع بمدينة الزهراء قد جرت به حفائر عام 1964م وأدت إلى ظهور مخطط المئذنة المربع من الخارج والجزء الداخلي مثمن له ذكر (عمود) مثمن أيضاً مع وجود بعض الدرجات (بابون مالدونادو).

وبغض النظر عما جرى وصفه حتى الآن نجد أن المنارة لم تكن ضرورية ضرورة مطلقة، فكما أشار تورس بالباس يمكن أن يقوم أي برج مجاور بمهمة الأذان، ومن الأمثلة الدالة على ذلك ما نجده في برج المسجد الجامع بقرطبة على أيام عبد الرحمن الداخل، حيث جرت الإفادة من أحد الأبراج الخاصة بالقصر المجاور، وظل الأمر كذلك حتى تولى ابنه هشام الأول إقامة المئذنة في الجدار الشمالي للصحن؛ أضف إلى ما سبق هناك مساجد ضخمة في الشمال الأفريقي ليس لها مئذنة وهذا ما شهدناه في مسجد المهدية الجامع وفي سوسة، وربما يرجع السبب بالنسبة لهذه الحالة الأخيرة أن المبنى قريب جداً من الرباط المزود ببرج مئذنة للنداء للصلاة سواء للمسجد الجامع أو المسجد الصغير الذي يوجد بداخله لتؤدي فيه الحامية شعائرها الدينية؛ ويمكن تسجيل واحدة من الحالات في ملقة حيث تفيد دور صناعة السفن بها من رعاية مئذنة مسجد قريب (طبقاً لجيين روبلس)، وفي منطقة المرية نجد أن سكان بلدة صغيرة حصلوا على تصريح بإقامة مرقب حراسة حربية في الجزء العلوي للمئذنة؛ ويلاحظ أيضاً أن المصلّيات الصغيرة أو ذات الطابع الخاص أو ما أشبه ذلك لا تتوفر على مئذنة، ففي أفغانستان نجد مسجد Magid-I Tarih Balk ومسجد بوفتاته في سوسة. وفي البداية، نجد مسجد القيروان ذي الأبواب الثلاثة، وفي طليطلة نجد مسجد الباب المردوم، والمسجد المتأخر تاريخياً وهو مسجد تورنريّاس؛ وعلى ما يبدو لم يكن لمسجد فينيانا مئذنة (المرية) (ق13). وعودة إلى وجود المآذن في المساجد من عدمه نجد بلوم Bloom يشير إلى أن المئذنة أقرتها فرقة أهل السنة كطريقة إسلامية شاملة رداً على الفاطميين الذين لم يقبلوا بها؛ ويقول ل. جولفن أنه في بداية العصر الإسلامي كان الأذان يتم من على سطح أحد المنازل، وهذا ما يؤكده نموذج مسجد الرسول محمد، الأمر الذي يمكن أن يكون مؤكداً في مساجد أخرى متواضعة في الأندلس، وخاصة في المراحل الأولى للغزو؛ وإذا ما كان الكثير من الكنائس السابقة على زمن الغزو تفتقر للأبراج فإن المساجد الأولى سارت على النهج نفسه، ومن أمثلة ذلك مسجد فينيانا الذي استمر النموذج لكن مع مرور الزمن أصبح استثناء وليس قاعدة.

عندما نتحدث عن بناء المآذن، نلاحظ أن أقدمها (ق 8-9) كان يشيد دائماً بالحجارة، أي بالكتل الحجرية المنتظمة الأبعاد، وقد حل الآجرّ محل هذه المادة ابتداء من القرن الثاني عشر باستثناء منارة مسجد الكتبية ذات الكتل الحجرية غير المنتظمة (الدبش) ومئذنة حسان بالرباط المشيدة بالكتل الحجرية شبه المنتظمة الأبعاد، وعلى شاكلته جاء مسجد رباط تيط (المغرب) والمسجد الجامع بقصبة عدية بالرباط، ومع هذا فهناك بعض المآذن التي شيدت خلال ذلك القرن بالطوب

(اللبن) أو الطابية. وتشير الحوليات العربية (ق 12) إلى أن مراكش كان بها مسجد ذو منارة من الطوب اللبن (مسجد صومعة الطوب) (الحويشي A. Huici)؛ غير أن منارة مسجد بني مرين في تلمسان المسمى المنصورة هي من الحجر (ق 14)، كما لانعدم منارات حجرية في مسجد مشيد من الآجرّ سواء الصحن أو الجزء المسقوف منه وهذا ما نراه في المسجد الجامع الأميري في بطليوس، في عهد الأمير محمد الأول أو عبد الله (ق 9) (البكري)؛ وفي الخيرالدا ومنارة المسجد الجامع في أغادير (1283-1236م) (تلمسان) نجد أن البناء بالكامل من الآجرّ، وقد أقيم فوق وزرة صلدة من الكتل الحجرية، على شاكلة منارة المسجد الجامع بالقيروان، وهذا نموذج مطبق على الأبراج المدجَّنة الأولى في طليطلة وأرغن وربما كان هذا ميراث من المآذن المحلية؛ وليس من السهل القول إن الأبراج المدجَّنة المشيدة بعد الغزو المسيحي هي مثل المآذن، وهذه الرؤية - المماثلة - هي الشائعة في مدن مثل إشبيلية أو طليطلة، ذلك أن مواد البناء والعناصر الزخرفية في أغلبها كانت عربية محلية؛ ومن المنارات التي بقيت في المدينة نجد الطابق الأول والرئيسي للخيرالدا الذي بلغ 50.85م ارتفاعاً، وكذلك جزء من الطابق السفلي لمسجد ابن عدبّس Adabbas (ق 9)؛ وفي طليطلة نجد أن المئذنة الوحيدة التي ظلت - مشيدة من الكتل الحجرية - هي التي في مسجد سلبادور (ق 10)؛ وفي المدينة نفسها نجد الأبراج المشيدة من الآجرّ والدبش في مسجد سانتياجو دل أرّابال وسان بارتولوميه وسان أندرس، حيث جرت الإفادة منها لتكون أبراجاً في كنائس مدجّنة، وثلاثتها مشيدة من الدبش المصحوب ببعض المداميك من الآجرّ. ومن بين المآذن الصغرى نبرز مئذنة مسجد سان سباستيان دي رندة، وفي غرناطة نجد مئذنة مسجد سان خوسيه، وسان خوان دي لوس رييس. وفي محافظة ملقة نجد كلاً من مئذنة مسجد سالارس وأرشيث، ويلي هذه مآذن أكثر بساطة لكنها مثيرة للجدل، درستها ماريا دولورس أجيلار جارثيا وهي: ديمالوس Daimalos وبيناكي Benaque وكورامبيلا، وأريناس دي بيليث... إلخ. وكل ما ذكرناه حتى هذه اللحظة من مآذن كانت مشيدة من الآجرّ باستثناء مئذنة مسجد سان خوسيه بغرناطة والجزء السفلي في مئذنة المسجد الرندي، من الحجارة، كما أنها تفتقر للطابق الخاص بالمؤذنين الذي حل محله مكان لبرج الأجراس.

وبالنسبة لي، فيما يتعلق بهذه النقطة الأخيرة، فإن الأندلس قد شهدت مآذن مثل هذه في مساجد متواضعة وهي مآذن من طبقة واحدة حيث يقف المؤذن دون سقف فوقه للنداء للصلاة، ومن الأمثلة الشائعة في هذا مئذنة مسجد رباط تيط ومسجد القباب Cuatrohabitas في إشبيلية، حيث لا يتوافر الطابق الثاني لأي من هذين، وهذا ما شهدنا في هذا السياق بالنسبة للعلاقة بين المحراب والمئذنة في مسجد تشمال ومسجد ساليه Sale، وهي مئذنة شبه زائلة من الوجود ومعزولة في تلمسان، إضافة إلى مسجد القرويين بفاس (ق 10) حيث تم الاستغناء عن السقف شبه المقبّى؛ هذا من جانب، ومن جانب آخر، نحن نعرف أن مكان المؤذن في بعض المنارات المغربية جرت إضافته في فترة لاحقة وبعد زمن طويل أحياناً من بناء الطابق الأول، ومن الأمثلة الدالة على ذلك مئذنة المسجد الجامع في قصبة عدية بالرباط، ولا زال منار زاوية شالا قائماً بالمدينة نفسها، دون أن تشير إلى مآذن جاءت بعد ذلك في توزور (تونس) أسسها الموريسكيون الإسبان الذين هاجروا (ق 17) وهي تفتقر إلى الطابق الثاني؛ وإزاء هذه النظرية الخاصة بأبعاد المآذن نجد تلك الخاصة بالمآذن التي شهدناها في البداية في كل من الأندلس والشمال الأفريقي 1/4 (بالنسبة للطابقين)؛ وهذا ما نراه في مسجد القباب Cuatrohabitas ورباط تيط ذوي الطابق الواحد؛ كما أننا إذا ما حللنا بدقة ما عليه المآذن الأندلسية أو الأبراج التي تتوجها طوابق حديثة لوضع الأجراس، نجد أن النسب نفسها قائمة

إذا لم نأخذ ذلك التجديد في الحسبان، وتدخل في إطار هذا المنظور الأبراج الطليطلية المدجَّنة المتراكبة خلال المرحلة الأولى، وهي سانتياجو دل أرّابال وسان بارتولوميه وسان أندرس، وثلاث مآذن تمت زيادتها بطابق خاص بالأجراس مثل برج سان نيكولاس بمدريد، وهذا البرج، بدون الطابق المخصص للجرس، يلتزم الأبعاد 1/4 نفسها. وعندما نتأمل الأبراج المدجَّنة اللاحقة، آخذين في الحسبان الطابق الأول دون غيره من إضافات، نجد أن الأبعاد المذكورة هي المسيطرة على الموقف، ويدخل في هذا السياق بعض المآذن الجزائرية خلال عصر عبد الوديد، وهي مآذن درسها رشيد بورقيبه Bouraouiba، وتتراوح أبعادها بين 1/4، 1/5، وهناك مثال غريب لبرج مدجّن يرجع إلى بدايات القرن الرابع عشر وهو برج سان ماركوس، الذي كان في البداية بدون طابق مخصص للأجراس وكان شكله هو المألوف في المآذن الموحّدية، وربما كان له طابق ثان أصغر حجماً يماثل ذلك الخاص بالمؤذن وجرى تأهيله لتكون به الأجراس، ثم حل محله ذلك الطابق الحديث الذي نراه اليوم. ربما نجد نقطة البداية بالنسبة لكل هذه الملاحظات في قرطبة، وبالتحديد في البرج المئذنة الخاص بالمسجد الذي يقع في شارع Rey Heredia، وهو اليوم دير سانتا كلارا، وقد جرت تعلية البرج خلال العصر المسيحي باستخدام الحجر ليماثل البناء الذي يرجع للقرن العاشر؛ وطبقاً لما نراه عليه اليوم فإنه يضم طابقاً علوياً أملساً يلفه من أعلى ومن أسفل شريط من الشرّافات المدبّبة الحادة من الصنف الخلافي، ويجب أن نبرز أن البناء - على ما يبدو - لم يكن له طابق ثان سواء كان مخصصاً للأبراج أو لغرض آخر، أي أنه إجمالاً برج مكون من طابق واحد (انظر الفصل الثاني - اللوحة المجمعة 79)، ويتآخى في الشكل مع مآذن كل من مسجد القباب الأربعة ورباط تيط.

كان نموذج المئذنة القرطبية (المئذنة الأميرية سان خوان والمسجد الجامع الذي يرجع إلى القرن العاشر) هو نقطة البداية لاتجاه ينحو إلى زخرفة الجزء العلوي للطابق الأول بواسطة قطاع من العقود الصغيرة المتشابكة شاع استخدامها في الأبراج الطليطلية المدجَّنة ابتداء من نهاية القرن الثالث عشر، وفي إشبيلية نجد استثناء يتمثل في برج سان ماركوس، وبذلك تكون هاتان المدينتان مترعتين بذكرى عربية لا تنسى أحياناً ما نلاحظها حتى في الأبراج المتأخرة خلال القرن السادس عشر. وننتقل إلى أرغن لنجد الأبراج المدجَّنة، أتيكا وبلمونتي، وقد اتسمت بأنها تضم طابقين أحدهما أكبر من الآخر، وللوهلة الأولى يبدوان كأنهما مآذن وخاصة إذا ما وضعنا في الحسبان أن الطابق الأول تتوّجه تلك الأقواس الزخرفية المتشابكة والتي لا تتكرر في أبراج أخرى في المنطقة باستثناء برج سانتياجو دي دروقة.

هناك بعض السمات المعمارية التي تسترعي الانتباه في مآذن تثير الحيرة، ففي المقام الأول نرى أن الطابق الخاص بالمؤذن - استناداً إلى ما نراه في المسجد الجامع بالقيروان والمسجد الجامع بصفاقس - له شكل كأنه مكان رباط أو قبة (ضريح)، وسوف أعرض لذلك لاحقاً، وهذه السمة المعمارية عبارة عن مبنى له أربعة عقود، واحد في كل جانب؛ وهذا يدفعنا إلى التفكير فيما إذا كان صحيحاً القول إن المئذنة خلال الأعوام الأولى للعصر الإسلامي في المشرق كانت مأوى للزّهاد والمتصوّفة؛ ومن الشواهد التي تشير إلى هذا ما ورد عند بعض كُتّاب الحوليات والرحّالة العرب، وبالتحديد ابن شيخ، من أن الجزء العلوي لفنار الإسكندرية كان به مسجد له أربعة أبواب، على شكل قبة، وهو بناء إسلامي شديد التكرار في مختلف أنحاء بلاد المشرق ويمتد حتى يصل إلى أقصى مكان في البرتغال، وهو ترحال منطقي لأن لهذا المبنى وظائف متعددة أبرزها الطابع المقدس سواء كان متعلقاً بأحد الأولياء أو صومعة للزاهد؛ وفي هذا السياق نرى منطقية الإلحاح الموحّدي في الإكثار من الغرف الموجودة في قلب المآذن الكبرى مثلما نرى في الكتبية ومسجد حسان بالرباط والخيرالدا، وكأنها

صوامع للزهاد لها باب واحد؛ وقد انتقلت هذه التجربة إلى بعض الأبراج المدجّنة في أرغن وإلى برج آخر في مدريد. ويبلغ إجمالي هذه الصالات أو الغرف ست أو سبع، ولكل سقف مقبّى مختلف. وما أهدف إليه الآن هو البحث عن البعد الوظيفي لهذه الحجرات، فقد كانت في فنارات العصور القديمة بمثابة مخازن للخشب المستخدم في الوقود في أعلاها ليلاً، أما في المآذن فهي صوامع للمؤذنين يتعبدون فيها وللخدم أو رجال الدين الإسلامي الذين ربما يبقون هناك انتظاراً للأذان التالي، وفي هذا المقام نلفت الانتباه أن أعلى مئذنة مسجد الأندلسيين في فاس يضم مساحة مخصصة لعشرين مؤذناً يقومون ليلاً ونهاراً بتبادل النداء إلى الصلاة في مواقيتها؛ وهنا نذكر أن ابن عِذاري أشار إلى المسجد الجامع الذي أسسه عبدا لرحمن الناصر وتحدث عن المئذنة وعن القبة التي يقف أمامها المؤذنون يوم الجمعة؛ ويرى ج. أمادور دي لوس ريوس أن مثل هذه الإشارة من ابن عِذاري ربما كانت تشير إلى المئذنة الخلافية وليس إلى العقود أو قباب الجزء المسقوف في المسجد. وإذا ما كان صحيحاً وجود بعض المؤذنين من الفسقة وهم بعض هؤلاء الذين كانوا من أعلى يتجسسون على الناس وهم في الحمامات أو يطلعون على عوراتهم (بدرو شالميتا) فالواقع أن هؤلاء المؤذنين كانوا من الخلصاء في تدينهم، ومن الأمثلة الجديرة بذلك للتدليل على ما نقول برج الخالف في قصبة سوسة (ق 9)، وقد رسمه أ. ليزن و ل. جولفن؛ يضم البرج غرفة في المركز ولها كوّة محراب، وتتكرر هذه الحالة في برج الطلائع الضخم في جبل المينا في سبتة الذي يرجع إلى عصر المرابطين (طبقاً للأنصاري)؛ ومن الأمور الشائعة أيضاً أن هذه المنشآت، في المشرق وشمال أفريقيا، كانت لها أسقفها، وظلت تلك الأسقف ذات انحناءات قوية بدلاً من السقف الجمالوني الذي كانت عليه المآذن في الأندلس؛ وفي هذا المقام لم تصلنا أية صورة فعلية لمنارة أندلسية كاملة، فتلك التي نعرفها من خلال الرسوم أو اللوحات المسيحية المتأخرة، مثل تلك الخاصة بالمسجد الجامع في ملقة ولوحة مسجد غرناطة، ما هي إلا صور دخل عليها الكثير من التحوير في الحالتين المذكورتين حيث توجد لها أقبية غير معتادة بعض الشيء؛ كما أن اللوحات الخاصة بالخيرالدا، ابتداء من القرن السادس عشر، لا توحي بأية أسقف مقبية، والشيء نفسه يندرج على المنارة الكبرى في المسجد الجامع بقرطبة. ويقول منذر Munzer في معرض وصفه المسجد الجامع بغرناطة خلال القرن الخامس عشر، بأن المؤذنين كانوا يصعدون إلى أعلى المآذن في مواقيت الصلاة ويؤذنون وأحياناً يظلون يؤدون صلواتهم لمدة ساعتين.

ومن الأسقف الجديرة بأن نذكرها تلك الخاصة بالسلالم الحلزونية لبعض المآذن وقد كانت، حسب ما شهدنا، عبارة عن أسقف نصف مقبّية وأخرى بيضاوية أو مشطوفة aristas في بسطة السلالم. ومن الأسقف التي تتسم بالبساطة نجد سقف سلم مسجد سان خوسيه بغرناطة (ق 10) حيث نجد الكتل الحجرية مستوية ومتدرجة كما أنها مكفتة في كل من حائط البرج وفي العمود الأوسط (الذكر)، أي أنها سلالم مقلوبة مكونة من درجات قابلة للنقل، ثم نجدها وقد تكررت هذه المرة من الخشب في البرج المدجّن سان نيكولاس بمدريد (ق 12)؛ ويمكن أن نشهد هذا النموذج، ولكن من الحجارة، في سلم مئذنة مسجد سانتا كلارا القرطبي (ق 10). هناك سقف آخر مهم ومثير للحيرة بسبب أصوله غير المعروفة ألا وهو السقف المكوّن من أقبية فالصو تم التوصل إليها من خلال ترتيب الداميك من الآجر المعشّقة في الحائط، وهذا النمط نجده في العمارة الإسبانية الإسلامية في غرفة Hypocausis في حمامات مدينة الزهراء، ولكن دون أن يصلنا مثال واحد عن استخدامه في المآذن باستثناء مئذنة مسجد قصبة الجزائر، والذي ربما يرجع إلى عصر متأخر للغاية. وبالنسبة للأبراج نجد أن معرفتنا بهذه البنية المعمارية ترجع إلى بعض

النماذج الأولية التي يفترض أنها مدجّنة في طليطلة، وهي مسجد سانتياجو دل آرّابال، ثم انتقلت إلى أرغن مع نهاية القرن الثالث عشر أو بداية الرابع عشر. إن هذا الصنف من الأسقف هو عبارة عن حل ممتاز، سواء تم تطبيقه على الأبراج ذات المخططات المربّعة أو الأرغنية المثمّنة وذات العمود المركزي على الشاكلة نفسها؛ وهنا أرى أن استخدام الكتل الحجرية أو الخشبية في السلالم - حيث كان الخشب أكثر استخداماً في منارة سلبادور بطليطلة - والتي حلت محلها القباب الفالصو من الآجرّ في الفترة المدجّنة، يمكن أن يكون منبثقاً عن الأبراج المسيحية في العصر الأول أو عن الأبراج الحربية العربية الأولية حيث كان استخدام الخشب شائعاً آنذاك، وربما كان منهجاً معمارياً موازياً أكثر تقدماً بالمقارنة بالسلم اليدوي النقّال الذي رأيناه في برج في دير، طبقاً لإحدى المنمنمات التي ترجع إلى عام 970م التي رسمها تابارا، وربما كان ذلك تقليداً للأبراج الحربية التي كانت قائمة شمال شبه جزيرة إيبيريا (برج في بلدة صوريا يسمى Norviercas)؛ وعودة إلى الأقبية الفالصو من الآجرّ، نقول إنه يمكن أن تنسب في أصولها إلى المنشآت الحربية: حيث نرى دهاليز مشيدة من كتل حجرية أو من الأردواز في حصن غورماج الذي يرجع لعصر الخلافة، وكذا سلم برج الطلائع المسمى Saelicas (وادي الحجارة) (أ. ألماجرو، ب. بابون) وباب إيرنان رومان بالقصبة القديمة بغرناطة. ومن المعتاد خلال المرحلة المدجّنة في طليطلة أن نرى الأبراج الحربية وبها هذا النمط من الأسقف رغم أنها كانت من الآجرّ دائماً. هذا التداخل بين العمارة الحربية والدينية لا يجب أن يثير استغرابنا فهناك أمثلة كثيرة؛ فعندما نتأمل برج الذهب في إشبيلية أو برج Espantaperros (تفزيع الكلاب) بقصبة بطليوس نجد أن كلاهما - رغم تعدد أضلاع كل منهما - ينبيء عن مبنى مكون من طابقين أحدهما أصغر من الآخر على نمط المآذن؛ ويضم المثال الأول برجاً يشبه بشكل أو بآخر الخيرالدا. وعودة إلى السقف المكون من الآجرّ في سلم برج سانتياجو (طليطلة)، والذي جاء بعده برج سان بارتولومي وسان أندرس (بالمدينة) نؤكد أن وضعيته وتدرجه - عبارة عن ثلاث أو أربع قباب فالصو - تتبع من مآذن جرى تصميمها على هذه الحال غير أنها ذات أقبية مختلفة، ويوجد هذا النموذج في المسجد الجامع بقرطبة (ف. إيرنانديث)؛ وهذا هو النموذج الطليطلي الذي شاع في الأبراج المدجّنة كافة في الإقليم ابتداء من نهاية القرن الثالث عشر.

تحمل المآذن الإسبانية الإسلامية موروثاً زخرفياً في جسمها الخارجي يقوم على تنويعات من الصعب تصنيفها ومع هذا يمكننا تصنيفها إلى عصور يحمل كل عصر سمات زخرفية رأسية تتمثل في النوافذ والعقود المتنوعة التي تتسم بها، وبالنسبة لارتفاعاتها (أي المآذن) فإنها منفصلة عن الواجهة الخارجية في امتدادها الأفقي وهي الخاصة بالجزء المسقوف من المسجد حيث تمتد في المسجد الجامع بقرطبة من 10 إلى 11 متراً ارتفاعاً، إزاء ارتفاع المئذنة الذي يصل إلى 40 متراً (ق 10)؛ وللمآذن على طول تاريخها المديد - وخاصة تلك التي توجد في المساجد الجامعة - نشير إلى بوجود واجهة تحمل أشكالاً زخرفية مختلفة ترافق عقود النوافذ في كل ضلع من أضلاعها؛ ومن الحالات الفريدة ما نجده في مئذنة مسجد قلعة بني حمّاد بالجزائر حيث جرت زخرفتها بالعقود أو الكوّات المتراكبة في الواجهة المطلة على حائط القبلة. وبالنظر إلى المئذنة الكبرى للمسجد الجامع في قرطبة في عصر عبد الرحمن الثالث، وسيراً على عملية الإحلال التي قام بها فيلكس إيرنانديث نلاحظ وجود الأنماط التالية من النوافذ: (1) الواجهة المطلة على المسجد من الداخل أو على القبلة: تضم صفين رأسيين من النوافذ ذات الأعمدة في الوسط؛ (2) هناك نوافذ لها عقدان مزدوجان ثلاثيان متراكبان على المحور المركزي. (3) يلاحظ أن الإطار العام لمجموعة العقود المطموسة والمتراكبة والتي

يبدو أن كل واحدة منها مكونة من تسعة عقود متواجدة في مآذن المساجد الرئيسية وكذلك في الأبراج المدجَّنة الطليطلية على امتداد تاريخها. وتظل النوافذ المذكورة على المستوى نفسه في أضلاع المئذنة كافة، وهنا نلمح أن القاعدة الأساسية للمآذن الصغيرة هي وجود نوافذ ذات عقود توائم مطموسة، غير أنها مفتوحة فقط في الضلع المتجه إلى الجنوب الأمر الذي يقودنا بشكل ما إلى ذكر المئذنة الخاصة بقلعة الجزائر؛ وعندما نقارن ما عليه المئذنة الكبرى في مسجد قرطبة من زخارف ثرية بمئذنة مسجد القيروان تتضح لنا ما عليه هذه الأخيرة من بساطة زخرفها حيث نجد نوافذها غاية في البساطة لكن لا تخلو من جمالية مقبولة، وهي متراكبة على المحور المركزي للواجهة المطلة على القبلة، مثلما هو الحال في مئذنة القلعة الجزائرية، أما الأوجه أو الأضلاع الأخرى فنجد فيها مزاغل بسيطة ذات نمطية حربية. وتعتبر كلٌّ من مئذنة المسجد الجامع بقرطبة ومئذنة مسجد القيروان من العناصر المهمة في إطار الجهد الخاص بتصنيف هذا العدد الهائل من المآذن، والتي تتسم بالبساطة الشديدة في مساجد الأرباض أو الأحياء، متخذين في هذا نموذج مئذنة مسجد سان خوان بقرطبة (ق 9)، ففي القطاع الخارجي لها نجد نافذة ذات عمود في الوسط تقع في منتصف الطابق الأول وعلى مسافة قليلة من قطاع العقود الزخرفية المتراكبة التي تتوّج نهاية الطابق الأول؛ وهنا لا يجب أن نغفل الإشارة إلى مئذنتين تحملان تأثيراً أندلسياً وهما مئذنة مسجد القرويين بفاس ومئذنة مسجد ابن طولون بالقاهرة حيث نجد أعلى الطابق أو في منتصفه النوافذ ذات العمود في الوسط من النمط القرطبي، ولكن دون شريط العقود الزخرفية المتراكبة؛ ومن جانبه درس فيلكس إيرنانديث واجهات المئذنة القرطبية الكبرى كمصدر إلهام لعدد هائل من الأبراج التي منها نذكر تلك المدجَّنة في المنطقة التابعة للتأثير الطليطلي، وكذا أرغن والأبراج المسيحية المشيدة من الحجارة في شمال شبه جزيرة إيبيريا. وكخلاصة لكل ما عرضناه حتى الآن يمكن القول بأن المئذنة الكبرى التي شيدت في المسجد الجامع بقرطبة في عصر عبد الرحمن الثالث، وكذا المئذنة التي سبقتها، وهي الخاصة بالمسجد الجامع بمدينة الزهراء تعتبر أول برج معروف لمسجد إسباني إسلامي داخلة في السياق الفني للمسجد، فمن واجهات المسجد أخذت المآذن العقود الزخرفية المذكورة التي تتوج الطابق الأول. وهنا نرى أن نموذج المئذنة القرطبية يضم واجهات زخرفية مقارنة بما تخلو منه مئذنة المسجد الجامع في القيروان.

وبعد عصر الخلافة القرطبية لا نعرف شيئاً عن المآذن إلا من خلال لوحات هيلان Heylan (ق 17) ومنها مئذنة سان خوسيه (رغم أن جومث مورينو يقول بأنها ترجع إلى القرن العاشر) والمئذنة التي زالت من الوجود وهي الخاصة بالمسجد الذي كان مقاماً في سهول غرناطة، وهي مآذن تخلو من أي زخرف (؟)، وهذا أمر غير موثوق به في نظري ذلك أن المئذنة الأولى تضم - في حقيقة الأمر - في أحد أضلاعها عقداً حدوياً لنافذة تقع في منتصف الطابق، ومركزية المكان في الضلع الجنوبي، وهذه يمكن أن تكون بمثابة نموذج رابع في باب تصنيف المآذن. وإذا ما قبلنا اللّوحة التي رسمت «معركة إيجرويلا B. de Higueruela» في الأسكوريال، والتي تضم مبنى زال من الوجود لمسجد جامع في غرناطة، فإن مئذنته تضم صفين رأسيين من النوافذ البسيطة في أضلاعها الأربعة؛ وتتكرر هذه في الطابق الثاني الخاص بالمؤذن، وهي مئذنة يصعب تصنيفها في الإطار الذي نعمل على تحديد ملامحه؛ وهنا نتساءل: هل كانت هناك في واقع الأمر مآذن ذات حوائط ملساء وبدون نوافذ؟ إن مئذنة جامع سلبادور في طليطلة لها هذا الشكل، حيث نجد فقط نوافذ ذوات عتب وأخشاب غير متقنة القطع في ضلعين من أضلاعها مثلما هو الحال في مئذنة القلعة الجزائرية، أي الفتحة الضرورية لإدخال الضوء إلى السلم. وربما

تكرر ذلك النمط في مئذنة مسجد سانتا كلارا بقرطبة، حيث سبقت الإشارة إلى أنه تمت تعليتها من المنتصف على يد المسيحيين.

ننتقل بعد ذلك إلى القرن الثاني عشر، أي إلى عصر المرابطين والموحّدين، فنجد أنه لم يتبق في الأندلس إلا الخيرالدا ومئذنة مسجد القباب الأربع، وهاتان المئذنتان تشكلان، مع مآذن أخرى على الطرف الآخر من مضيق جبل طارق (مئذنة مسجد الكتبية ومئذنة مسجد حسان بالرباط ومسجد القصبة بمراكش)، اتجاهاً تجديدياً فريداً، مع استمرار الخط الذي عليه مئذنة مسجد تازا (1141م - 1142م) وتنمال (1156م) حيث السمة الأساسية هي البساطة والتواضع. وفي المساجد الأولى كافة نجد النوافذ ذات الأعمدة في الوسط، تحتل المنطقة المركزية في الضلع مع توجّه واضح في تنويع النوافذ في الأضلاع الأربعة، وهي تختلف في مكانها من الطابق بين ضلع وآخر وذلك لأغراض الإضاءة الداخلية، كما أنها متوجة بعقد زخرفي كبير من الصنف المسمى Lambrequin (ورق الأكانتوس) وتشبه هذه العناصر مجتمعة ما عليه العمارة الملكية التي نجدها في بوائك الصحن والجمالون الموحّدي، حيث نجد أن العقد المركزي للبائكة يفسح المجال لعقدين أو ثلاثة لباب المجلس الكائن في العمق (بائكة صحن الجص في ألكاثار دي إشبيلية) ورغم هذا يمكن أن يكون أصل النافذة ذات العمود في الوسط هو المآذن الصقلية التي ربما جرى تقليدها خلال القرن الثاني عشر في الأبراج الصقلية النورماندية. وهذا الصنف من التجديد جدير ببرج مسجد الكتبية الذي يعتبر أول منارة موحّدية ضخمة (1163م)، وبشكل جزئي نجد الشيء نفسه في مسجد حسان (1197م) وهو آخر برج، بعد الخيرالدا خلال العصر الموحّدي. وفي هذين المثالين الأخيرين نجد ابتكاراً إضافياً من الموحّدين، هو مجموعة العقود المفصّصة التي يعلوها ما يشبه الضفيرة المفصصة أو المتعددة الخطوط أو المعينات، وهذا نموذج نراه في مختلف تجليات العمارة الموحّدية الإسبانية الإسلامية والمغربية؛ وعندما نتأمل الخيرالدا من الخارج نجد أنها تختلف عن باقي مآذن القرن الثاني عشر من حيث توفرها على ثلاثة أشرطة رأسية، وكأنها حوامل أيقونات، أوسطها تشغله النوافذ ذات العقود التي نجد بداياتها في مسجد الكتبية، ثم على الشريطين الجانبيين اللذين يضمان المعينات، ومن المعروف سلفاً أن هذه العناصر تتعلق فقط بالنصف العلوي للطابق الأول للبرج، بينما النصف السفلي لا يضم إلا مجموعة مركزية من النوافذ من أنماط متعددة؛ هذه الثنائية رأيناها في واقع الأمر في المئذنة الكبرى التي ترجع إلى عصر الخلافة في مسجد قرطبة، أي أنها بنية تتسم بالتقشّف ومقتصرة على النوافذ الضرورية للضوء وفوقها نرى مجموعات العقود في الجزء العلوي؛ أما بالنسبة للطابق الثاني، وهو الخاص بالمؤذن فلم يصلنا إلا ذلك المتعلق بمئذنة الكتبية وبمنارة مسجد قصبة مراكش، ففي هذه النماذج نجد الرسم السابق والمكون من عقدين أو ثلاثة تتوجها المعينات التي نراها في الأشرطة الجانبية في الخيرالدا، وبالنسبة للطابق الخاص بالمؤذن في هذه الأخيرة فما علينا إلا أن نعتمد على الإضافات المسيحية في هذا الجانب خلال القرن السادس عشر وأوثقها ما جاء به بيّاسانا دي مينا، ويتكرر في هذه المآذن الثلاث، التي تتسم بالفخامة، إفريز من العقود في الأجزاء العليا من الطابق الأول، وهو موروث من المآذن الأموية في قرطبة، إضافة إلى أربعة عقود صغيرة في الكتبية وعشرة في الخيرالدا حيث تلف محيط البرج بالكامل، وهي عقود مفصصة مترابطة فيما بينها بعقدة أسطوانية في الفص المحوري، وهذا أمر غير معهود في المآذن القرطبية. أضف إلى ما سبق نجد إحد التفاصيل الجديدة وهي أن هذا القطاع الزخرفي العلوي محاط بخطوط بارزة، أعلى وأسفل، نجدها متكررة في المآذن اللاحقة كافة

سواء الإسبانية أو المغربية إضافة إلى جُلّ الأبراج المدجّنة في طليطلة؛ وفي المدجّنات الإشبيلية نجدها فقط في برج سان ماركوس. ومن التأثيرات الموحّدية في هذه الأبراج نجد الفص المحوري مصحوباً بعقدة ذات شكل أسطواني، ولسنا بحاجة إلى الإشارة إلى أن ذلك الشريط المكون من عقود صغيرة بأنه ربما كان موجوداً أو غير موجود في مآذن مساجد متواضعة، ومن الأمثلة الدالة على وجوده ما نراه في مئذنة أرشيث في ملقة.

كنت أتحدث في صفحات سابقة عن الأهمية الرئيسية لهذه المنارات الملساء، وسندنا في هذا هو وجود لوحة تأسيس خاصة بكل مئذنة، مع مرور الزمن - خلال القرن الثاني عشر- وكذلك قوة البنية المعمارية من الداخل حيث العمود المركزي أو الغرف المتراكبة، وينضم إلى كل هذا، من الخارج، الزخارف المحيطة بالنوافذ وضخامة الأشكال المتوازية والمتراكبة، أي أننا في حقيقة الأمر أمام صواري حقيقية تعلن عن مفهوم الموحّدين وإيمانهم، وكأنها - إن هذه المنارات - قد أدارت ظهرها لمفهوم هؤلاء وولت وجهها شطر ما عليه المئذنة الكبرى المشيدة في مسجد قرطبة في عصر عبد الرحمن الثالث، ولم يتبق من الحرص على هذا التقشّف إلا التعبير عنه سواء في حرم المسجد أو في صحنه. ولمزيد من الفهم لمثل هذا الأمر علينا أن نعرف الوضعية التي كانت عليها المآذن خلال الفترة السابقة أي عصر المرابطين وهي مآذن هدمها الموحّدون، ولا نعرف عنها إلا القليل مثل مخطط المنارة التي جرت الحفائر فيها في مسجد مراكش المرابطي وهو مخطط منقول عن مخطط منارة المسجد القرطبي.

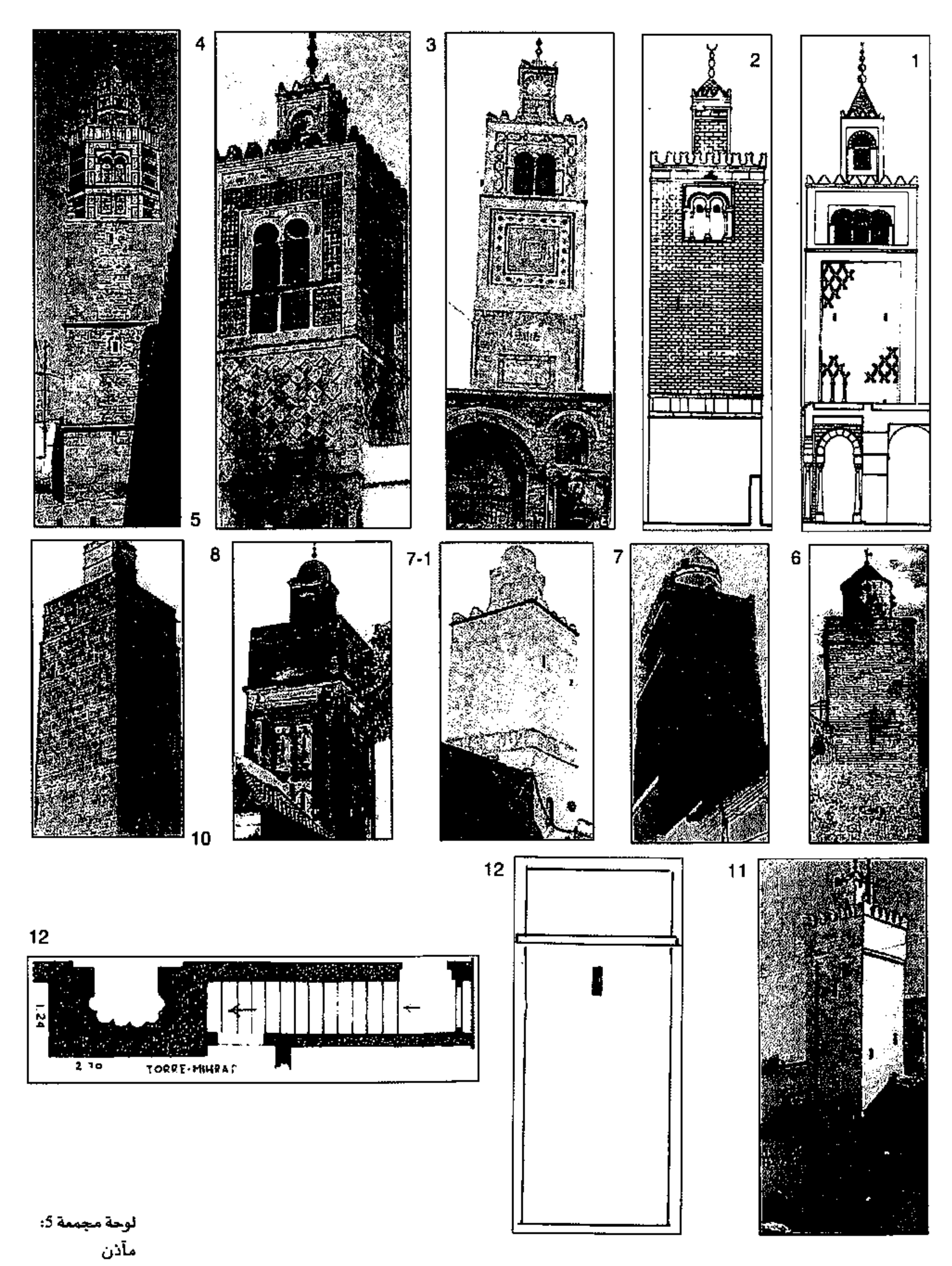
وخروجاً عن نطاق دراستنا الخاصة بالأندلس - وخلال القرن الحادي عشر - سوف أذكر مرة أخرى حالة مئذنة قلعة بني حمّاد بالجزائر؛ فهذه المئذنة يرد ذكرها كنموذج للمآذن ذات الأشرطة الثلاثة الرأسية على شاكلة الخيرالدا، وهنا نقول إن إسهام المغرب Magreb الشرقي في ميلاد الفن الموحّدي له ملمح من خلال هذه المئذنة الجزائرية، ثم تلي ذلك المآذن ذات الطريق الصاعد - بدون سلالم - المحيط بالعمود المركزي، وقد شهد ذلك ل. جولفن في المنارة الخاصة بهذا الحصن، وقد قام الموحّدون بغزوها وتعرضت للدمار على أيديهم ابتداء من عام 1152م. وأمكن لتونس أيضاً أن يكون لها تأثير على التوجهات الفنية الموحّدية إذا ما سلطنا أبصارنا على النوافذ المطموسة المرسومة في طبلات العقود العليا لنوافذ مئذنة مسجد الكتبية ومسجد حسان، لكنها غير موجودة في الخيرالدا.

وعندما نبحث في إسبانيا عن مآذن متواضعة يمكن تصنيفها على أنها موحّدية نجد أنه لم يصلنا منها إلا تلك الخاصة بمسجد Cuatrohabitas، وهي مئذنة تكاد تكون اختصاراً شديداً للنمط الذي عليه منارة مسجد الكتبية، أو الخيرالدا، وهو نمط ترتبط به مآذن أُخرى متواضعة في فاس ولكن في فترة زمنية لاحقة؛ وندخل في السياق نفسه مئذنة رباط تيط، وهي المئذنة الأكثر قدماً في عصر الموحّدين، طبقاً لدراسة أجراها فيلكس إيرنانديث، كما أنها مشيدة من الكتل الحجرية غير المنتظمة مثلما هو الحال في مئذنة مسجد الرباط، ذات نافذة واحدة أو مزدوجة في الأضلاع، وتقع النوافذ الأربعة على مستوى واحد، في منتصف الطابق الأول، غير أن عقودها هي هذه المرة نصف أسطوانية، ويعلو تلك العقود عقد آخر ذو ستائر مثلما هو الحال في الخيرالدا، وقد اختفى الطابق الخاص بالمؤذن، هذا إذا ما كان موجوداً في الأصل. ويسير على هدي هذا المنار مئذنة أخرى في المسجد الجامع بقصبة عدية بالرباط، وهي ذات نوافذ بها عقود ذات برور doseles تتسم بالبساطة، وتقع النوافذ وسط الطابق الأول؛ ولمسجد قصبة فاس مئذنة ترجع إلى العصر الموحّدي شديدة البساطة (هـ. تراس)، مثلها في هذا مثل مئذنة المسجد الجامع في تازا. هناك مئذنتا سالارس وأرتشيث في

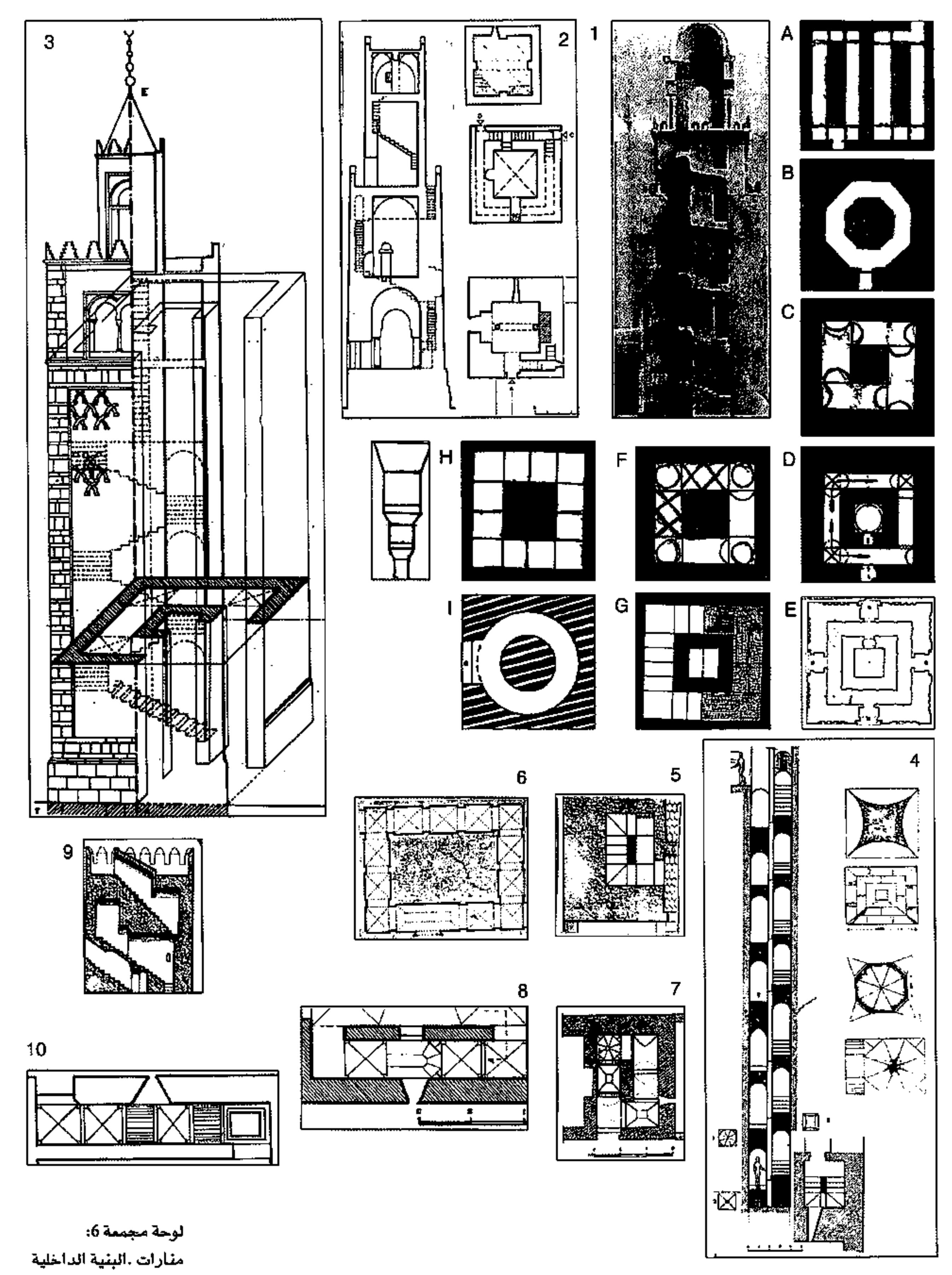
ملقة، وهما إن لم تكونا موحّديتين فإنهما ترجعان إلى العصر الناصري في غرناطة، وهناك مئذنة سان خوان دي لوس رييس بغرناطة ومئذنة سان سباستيان في رندة حيث نجد أضلاعها تحمل العقود التي تتوجها وحدات السبيكة التي نراها في المآذن الكبرى في كل من الرباط وإشبيلية؛ وخلال القرن الرابع عشر نجد نماذج تسير على هدي هذه المآذن، مثل مئذنة مسجد أغادير (1348 - 1349م) ومئذنة مسجد المنصورة في تلمسان؛ وتتسم هذه المئذنة الأخيرة بتفرد واجهتها الرئيسية الشمالية، مع عدة ظواهر زخرفية أخرى، ففي جزء منها - الأسفل المؤدي إلى المسجد- نجد واجهة ذات عقد حدوي وطنفين بهما مسننات لطيفة، كما أنها صورة طبق الأصل للبوابات الموحّدية في الرباط؛ نجد بعد ذلك إفريز المقربصات الذي يتوج الباب، وهذا أمر غير معهود قبل ذلك في المنارات؛ وفي نهاية المطاف نجد أن النصف العلوي يبدو وكأنه على شاكلة القطاعات الثلاثة التي نراها في الخيرالدا رغم أنه دخلت عليه تعديلات كثيرة، ومن العناصر المهمة مجموعة المآذن في أحياء فاس وهي مآذن ترجع إلى فترة أحدث، وقد قام بورس ماسلو برسمها ونشرها، كما قامت، في رأينا، بدور النموذج للكثير من المآذن الأندلسية التي زالت من الوجود؛ وابتداء من عصر الموحّدين نجد المآذن وقد ضمت زخارفها زليجاً مزججاً سواء في الأضلاع أو العقود، وهي منارات الكتبية وقصبة مراكش، مع وجود تأثيرات من هذا الصنف في الأبراج التي شيدت في عصر بني مرين حيث نجد بلاطات الزليج متداخلة مع المعينات والعقود الجمالية، ولم تنج من زخارف الزليج النوافذ أو العقود الخاصة بالأبراج المدجَّنة وخاصة إشبيلية وأرغن. وفي هذا المقام نجد الزليج المزجج قائماً في مئذنة أرتشيث وسالارس في ملقة وهما أسبق تاريخياً، حيث يلاحظ أن المئذنة الأولى ذات زخارف مدهونة. لم تصلنا مآذن خارجية متعددة الأضلاع Poligonal، أي المثمنة وهي سمة من سمات مآذن في تطوان وطنجة وساون Xauen وكلها ترجع إلى عصور متأخرة جداً، وربما كانت تسير على هدي بعض المنارات في سبتة التي كانت تثير الانتباه طبقاً لرأي الأنصاري ولو أنه لم يحدثنا عن شكلها (هـ. تراس)؛ وعلى أية حال فإن الشكل المثمن في تطوان أو طنجة ربما كان على شاكلة برج أو منارة تركية فرضت نفسها في الجزائر ابتداء من القرن الخامس عشر حتى السابع عشر، وقد شوهدت حالات عديدة لمآذن لم يتم الانتهاء من بنائها، وقد قام بتشييد بعضها البسطاء من الناس، وهذا ما نجده في مئذنة ندروما Nedroma التي شيدت خلال القرن الرابع عشر، وهذا ما يدل عليه نقش كتابي قريب من المئذنة (ر. بورقيبة)؛ وبالنسبة للمآذن وأشكالها ومقاساتها يمكن للقارئ أن يطلع على اللوحة المجمعة رقم 44، التي تضم عدداً من المنارات توضحها في اللوحات التالية.

لوحة 5: نمط عام من المآذن من الطراز الثاني أو الثالث؛ 1: مئذنة قصبة تونس (ق13) (دولاتلي)؛ 2: من مسجد الهوا في تلك المدينة (ق 13) (دولاتلي)؛ 3: مسجد القصر في المدينة نفسها؛ 4: القيروان، حيث مآذن المساجد الصغرى، 4 و 1-7؛ 5، 6، 7: منارات من الآجرّ في توزور - متأخرة (تونس)؛ 8: المسجد الأبيض في فاس الجديدة؛ 10: المسجد الكبير في قصبة عدية بالرباط؛ 11: منارة القصر الكبير؛ 12: منارة مسجد بورمادة في ساليه.

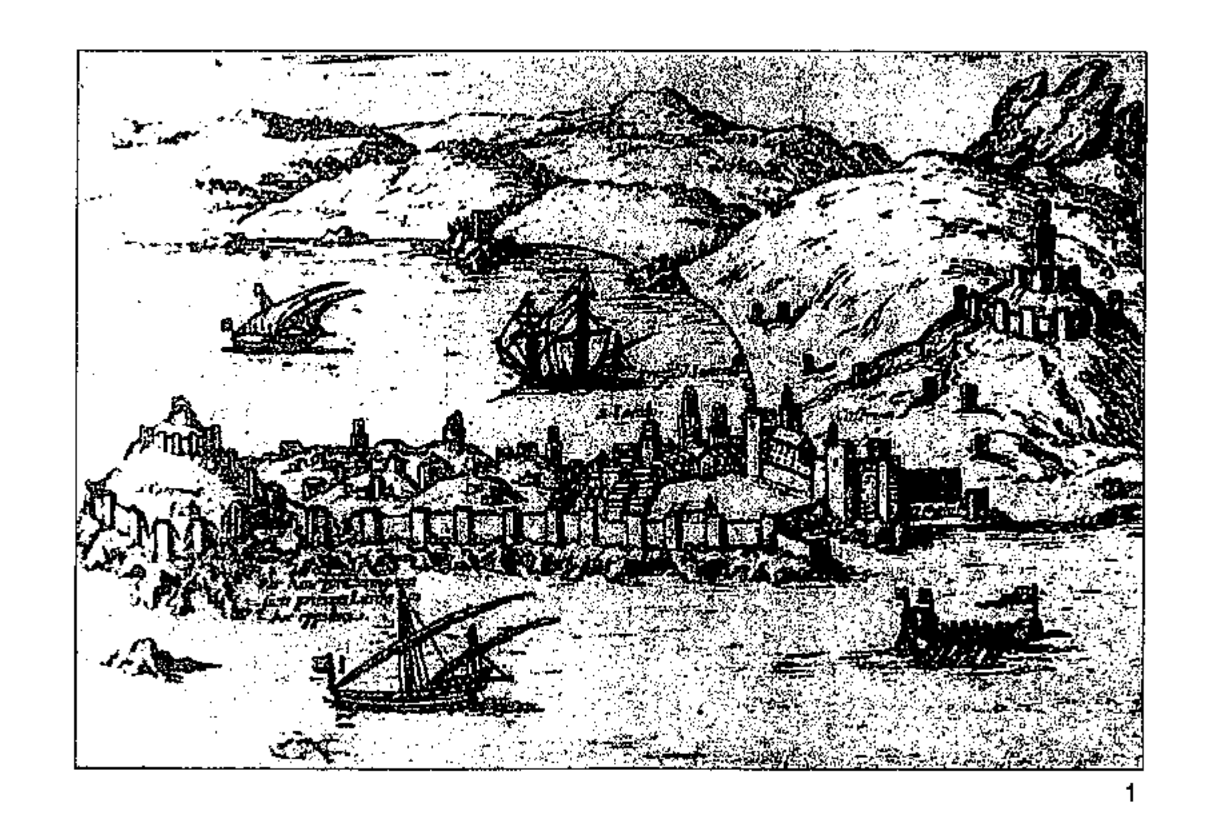
لوحة 6: البنية الداخلية للمآذن؛ النمط A: من منارة قرطبة خلال عصر عبد الرحمن الثالث؛ B: مئذنة المسجد الجامع بمدينة الزهراء؛ C: نمط شديد الشيوع لمئذنة إسبانية إسلامية؛ D: منارة موحّدية في المساجد الموحّدية الكبرى الثلاثة مع وجود غرفة في العمود المركزي؛ E: من الخيرالدا (ألفونسو خيمنث و أ. ألماجرو)؛ F: من البرج المدجّن سان ماركوس في إشبيلية، وربما كانت المئذنة صدى لمآذن المدينة؛ G:



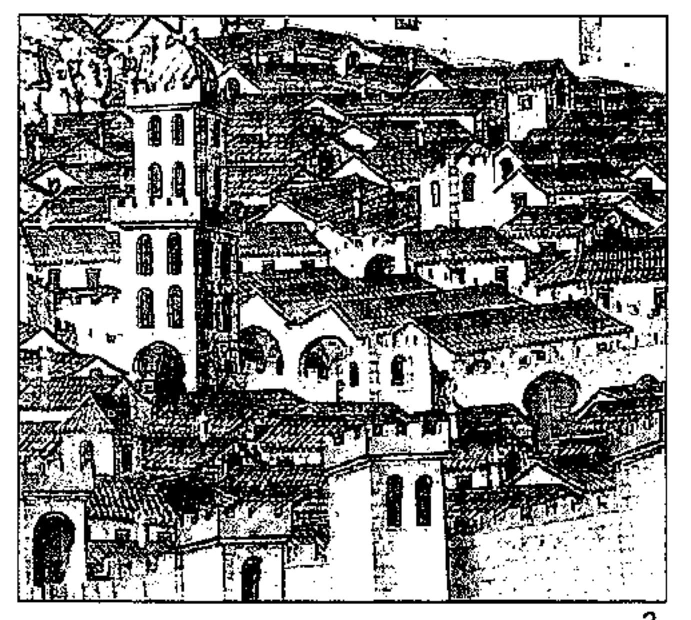
لوحة مجمعة 5:
مآذن



لوحة مجمعة 6:
منارات .البنية الداخلية



1



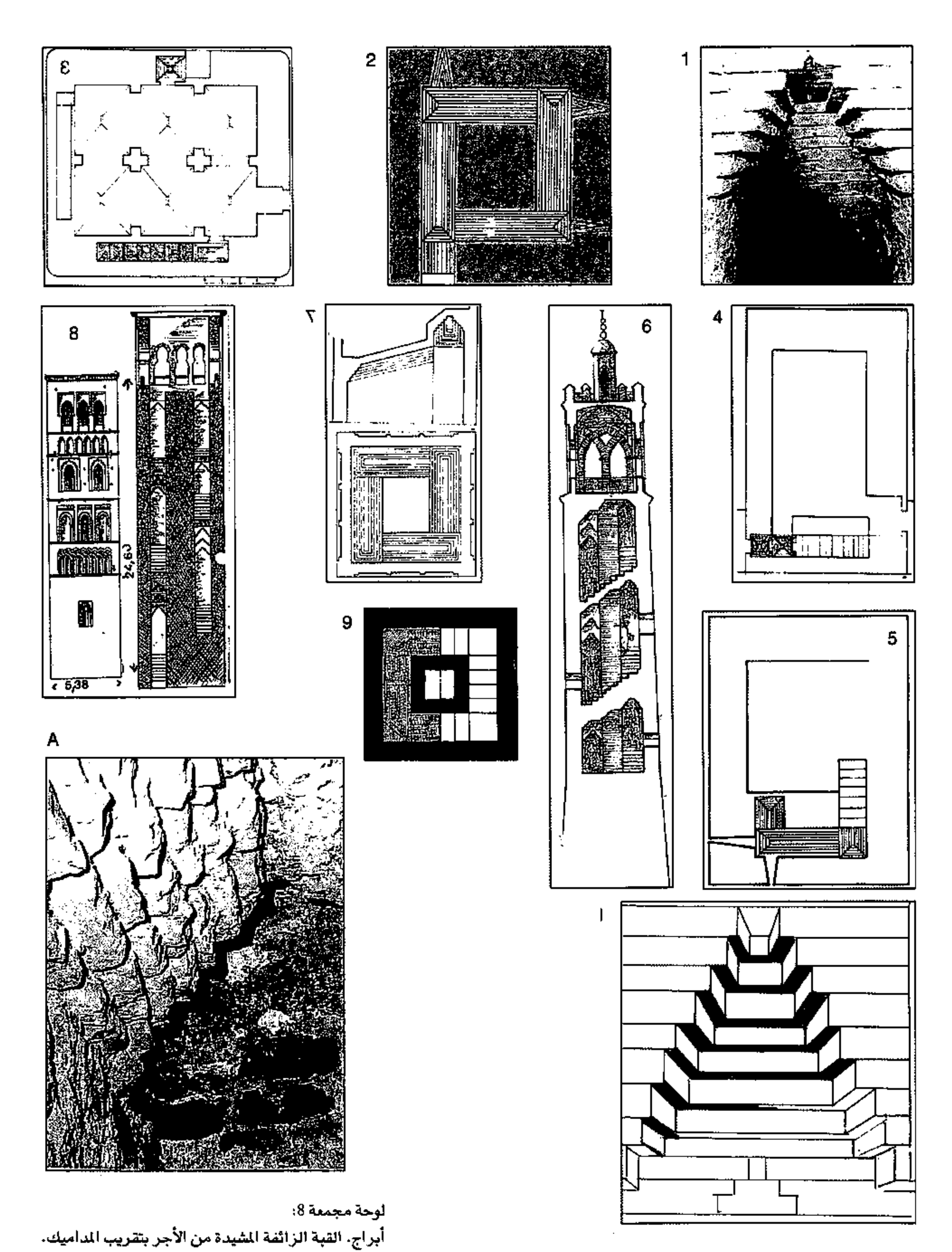
2



3

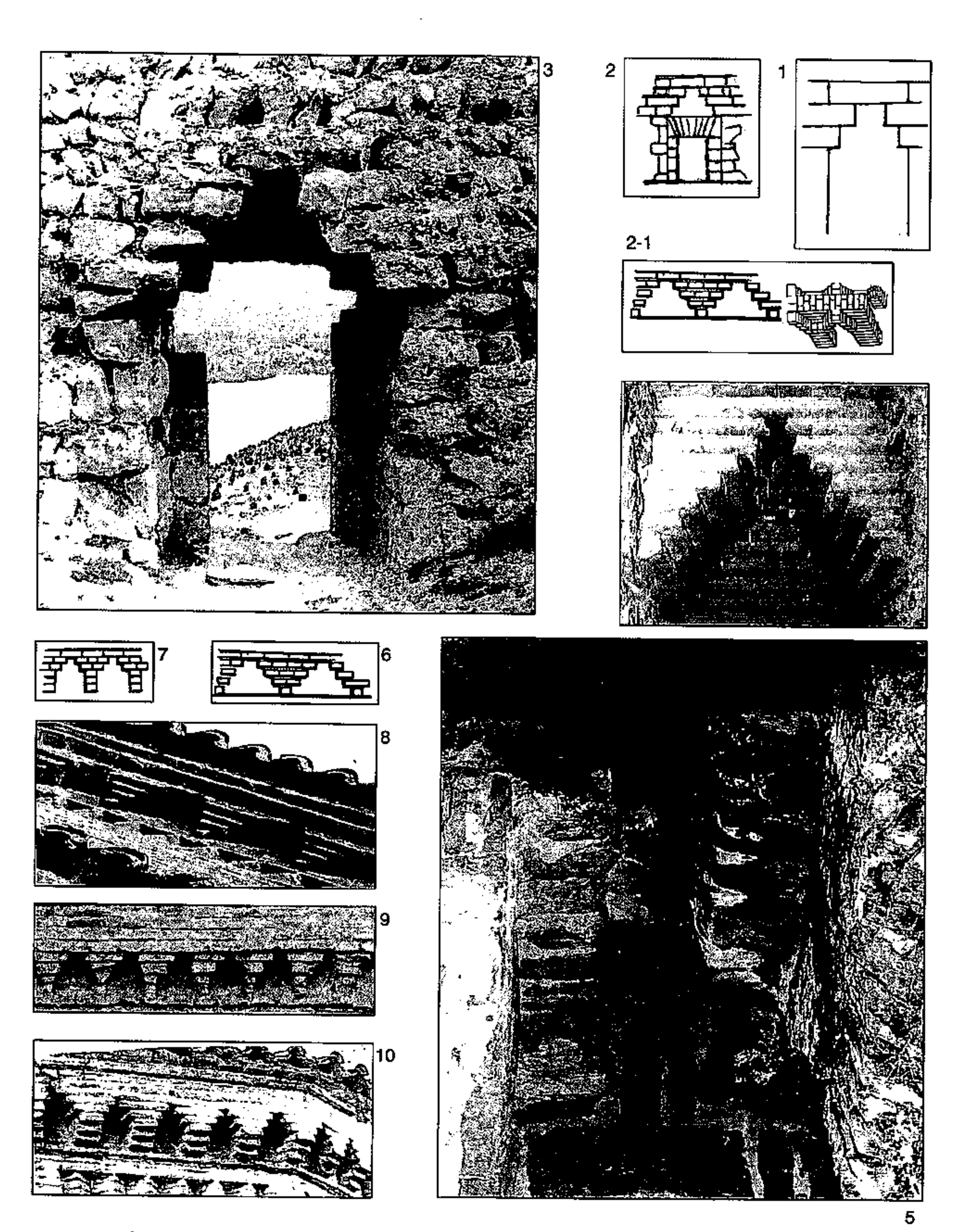
لوحة مجمعة 7:

منارات في المشهد الحضري



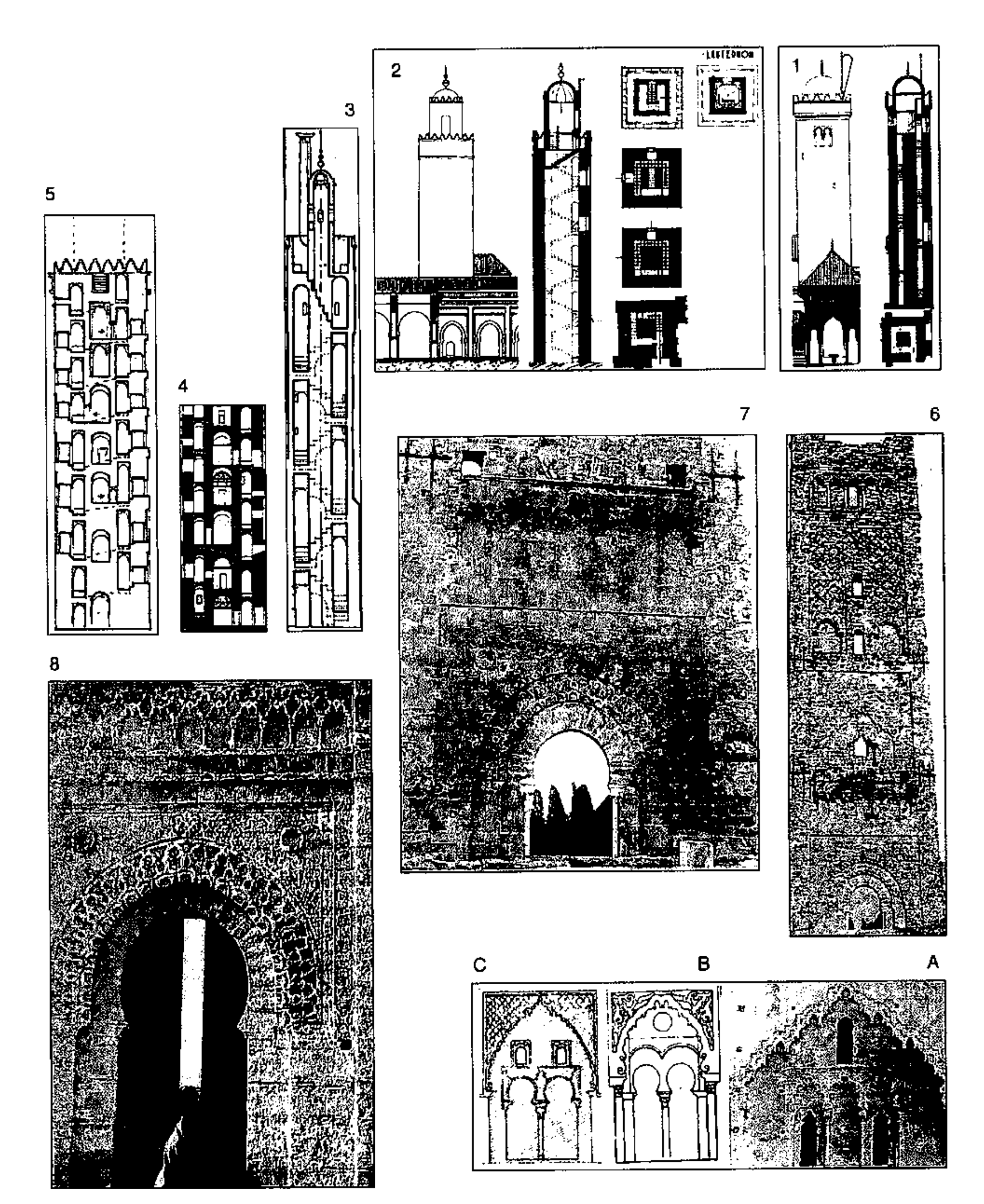
لوحة مجمعة 8:

أبراج. القبة الزائفة المشيدة من الأجر بتقريب المداميك.



لوحة مجمعة 9:

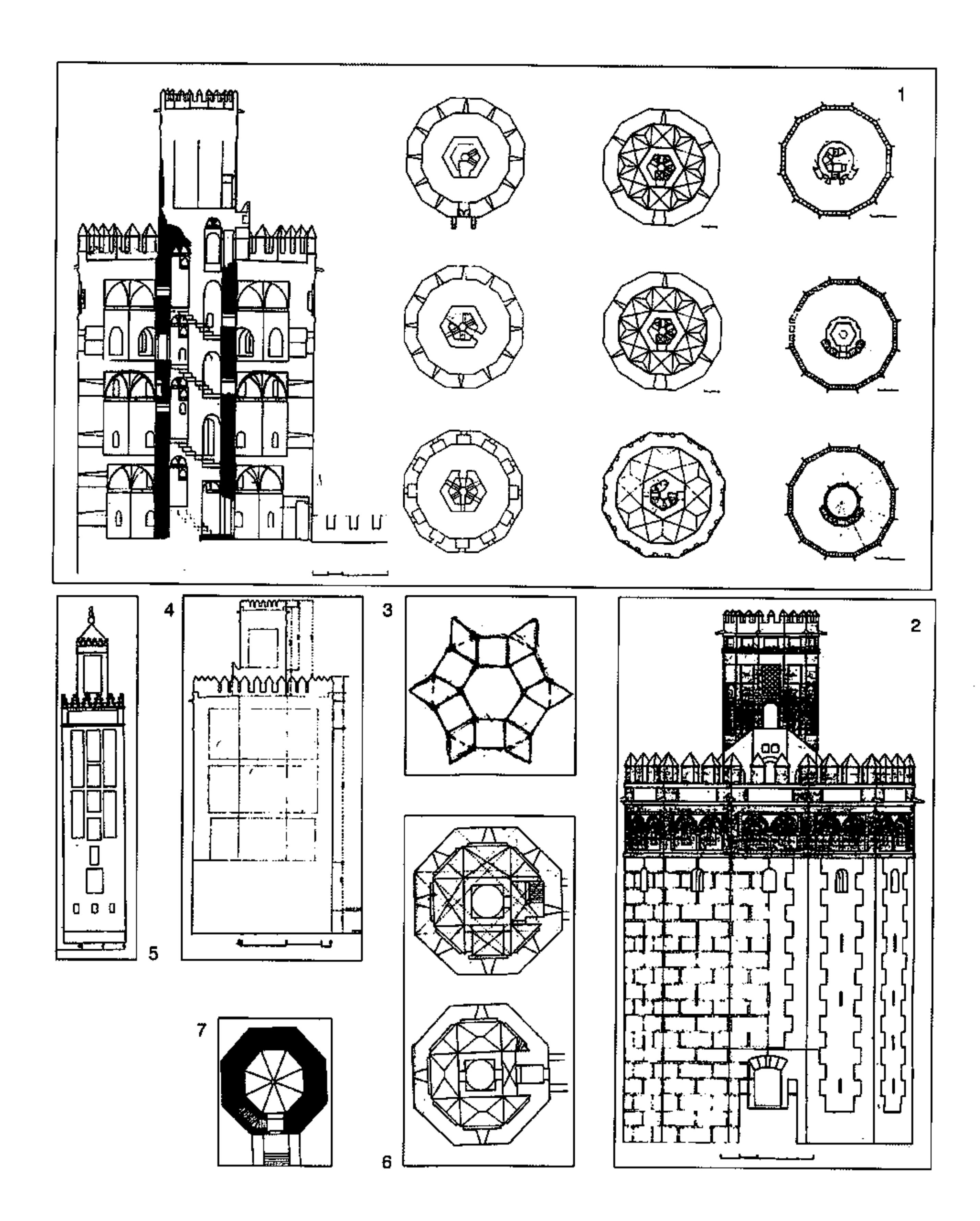
منارات. أصول القباب الزائفة



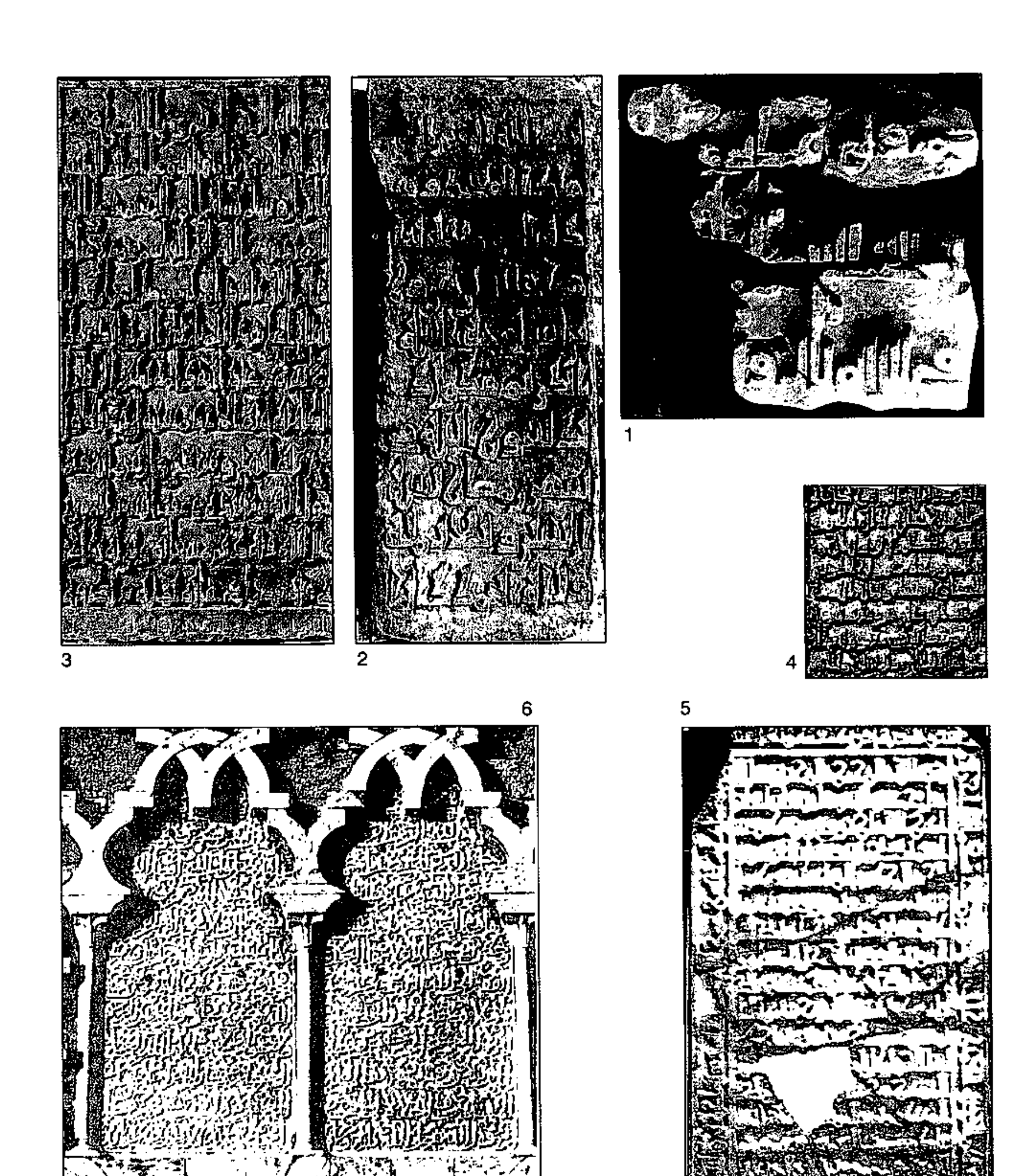
لوحة مجمعة 10:

منارات A،B،C، نوافذ في صحن الجص في إشبيلية،

الخيرالدا ومنار مسجد الكتبية.



لوحة مجمعة 11:
أشكال منارات في الأبراج الحربية



لوحة مجمعة 12:

منارات. اللوحات التأسيسية

نمط من برج مدجّن طليطلياً وأرغنياً مع وجود أقبية زائفة ذات مداميك من الآجرّ، رغم أن ذلك أمر غير معهود فإن تدرجها يرجع إلى مآذن أموية قرطبية؛ H: مئذنة سان خوسيه بغرناطة وهي ذات أسقف ذات عتب مدرجّة، I: نمط لمئذنة ذات سلم لولبي مثل المآذن الأموية في قرطبة وإشبيلية. نماذج أخرى: 1: ماكيت لمئذنة المسجد الجامع بالقيروان؛ 2: منارة خالفKhalef بقصبة سوسة (طبقاً لليزن)؛ 3: منارة قصبة تونس (دولاتلي). ونعرض فيما يلي عدة أنماط من سلالم مآذن لمباني حربية ربما ارتبطت بتطور سلالم المآذن؛ 4: برج قمارش في الحمراء؛ 5: سلم برج الأسيرة بالحمراء؛ 6: سلم قلعة حرة «الكاربيو» (قرطبة) وهو مرتبط بمئذنة عبد الرحمن الثالث بقرطبة وبالخيرالدا طبقاً لدراسة أعدها فيلكس إيرنانديث؛ 7: سلم برج البرطل في الحمراء، 8، 10: برج حصن سان ماركوس بميناء سانتا ماريا؛ 9: برج جاييناس (Gallinas) بالحمراء.

لوحة 7: لوحات لمدن بها مآذن: 1: سبتة (من Civilatis Orbis Terrarum –ق16)؛ 2: منظر جانبي لغرناطة، لوحة «معركة إيجيرويلا» بالأسكوريال مع ظهور مئذنة المسجد الكبير بالمدينة، 3: لوحة مسمّاة «مناظر خلاّبة من إسبانيا والبرتغال» (ليدن، 1715م) مع وجود المئذنة عند مدخل المصلّى عند صحن ماتشوكا بالحمراء.

لوحة 8، 9: الأقبية ذات مداميك من الآجرّ، متدرجة؛ 1: نمط عام؛ 2: انعكاس ذلك على الأبراج المدجّنة مثل سان أندرس في وادي الحجارة وبرج ماجدالينا في طرثونة Tarazona؛ 3، 4، 5: استخدام السلالم في الأبراج الحربية المدجّنة، قلعة شقورة الجبل (جيان) وحصن ييبس Yepes (طليطلة) وبرج ألكالادي إينارس؛ 6: البرج المدجّن سان بدرو دي فرانكوس في قلعة أيوب Calatayud (سان ميجل)؛ 7: من المنارة الحالية في قصبة الجزائر (سكينة ميسون)؛ 8: برج سانتا ماريا المدجّن في إبسكاس (طليطلة) (بابون مالدونادو)؛ 9: نمط لبرج أرغني مدجّن (إنيجث ألمش)؛ A: برج الطلائع، ساليش، العربي المشيد من الحجارة (وادي الحجارة): في اللوحة رقم 9 نرى أمثلة مخلفة قديمة للأقبية أو العقود، مشيدة من الحجارة، والنمط رقم 1 نجده في واجهة سان استبان في المسجد الجامع بقرطبة؛ 2، 3: حصن غروماج – عصر الخلافة – (صوريا)، ويتكرر النموذج نفسه في حصن سِنْترا (البرتغال)؛ 1–2: إحدى غرف حمام عربي هي المسماة Hipocausis، ابتداء من حمامات مدينة الزهراء وأسقف الأبراج؛ 5: من بوابة إيرنان رومان بالقصبة القديمة بغرناطة، وفي المشرق نجد رقم 6: في أخيضير؛ 7: إيران. وبالنسبة لأرقام 8، 9، 10: تنسب إلى العمارة المدجَّنة في أرغن حيث نجد كرانيش للمذابح والأبراج.

لوحة 10: مساقط رأسية لبعض المآذن مع وجود السلالم وانتهائها عند الطابق الثاني وهي ذات نمط مزدوج لمآذن نقطة الانتهاء تكون إما في الوسط أو في أحد جوانب الطابق الثاني؛ وتتوافق الخيرالدا مع أول نمط ومعها مئذنة مسجد القباب الأربع. 1: منارة مسجد القرويين بفاس (هـ. تراس)؛ 2: المسجد الجامع في تازا (هـ. تراس)؛ 3: منارة مسجد القصبة بفاس (هـ. تراس)؛ 4: نمط مفترض لكاليه Caille وهو نمط مناسب لمئذنة مسجد الكتبية ومسجد حسان بالرباط، 5: من الخيرالدا؛ 6، 7: من مئذنة مسجد المنصورة بتلمسان (ق14) وهي تباهي المنارات الموحّدية الثلاث الكبرى في كثير من المفاهيم؛ فالباب الذي يتّسم بالتجديد ويتوافق مع أبواب كل من باب الرباط وقصبة مراكش، يشبه أيضاً الواجهة – التي لازالت قائمة – الخاصة بزاوية النُسّاك في ساليه (8).

لوحة 11: تلاقٍ بنيوي جمالي بين المآذن والأبراج

الحربية. برج الذهب في إشبيلية، 1، 2، 4؛ 5: خطوط الخيرالدا؛ 6: برج Espantaperros في قصبة بطليوس؛ 7: البرج البراني في استجة (إشبيلية).

لوحة 12: لوحات تأسيس منارات؛ 1: من المسجد الجامع بمدينة الزهراء، 2: من مسجد أركوش دي لافرونتيرا (قادش) (إيوخنيا جالبث)، 3: من منارة سان سلبادور بإشبيلية حيث يشير النص إلى عملية الترميم أو إعادة البناء عام 1079م؛ 4: من مئذنة المسجد الجامع بقرطبة (عصر الخلافة) (969م) (متحف الآثار بقصبة ملقة)؛ 5: من منارة ألمرية، ق 12 (معهد بلنسية دي دون خوان دي مدريد)؛ 6: من منارة مسجد قصبة تونس (دولاتلي).

تطور المنارات من خلال الأبراج المدجَّنة في الكنائس:

اتسمت الفراغات الداخلية لدور العبادة المدجَّنة بالأسلوبين الروماني والقوطي في أغلبها، إلا أن ما حدث مع أبراجها كان على العكس، فقد كانت نماذج الأبراج تسير على هدي المآذن رغم أن مكونات الأضلاع المختلفة لم تدخل بالكامل في أنماط المآذن الإسبانية التي درسناها باستثناء طليطلة، حيث نلاحظ أن أبراجها الأولى تتوافق مع المدجَّنة في البنية الداخلية والنوافذ، أو العقود الخارجية القائمة سيراً على نهج منار مسجد الحي، سان خوان دي قرطبة، ومنار القرويين بفاس ومئذنة سان خوسيه بغرناطة ومسجد ابن طولون، نحن بالفعل شهدنا أن البرج الطليطلي في سانتياجو دل أرّابال وسان أندرس وسان بارتولوميه، يضم كل واحد منها الطابق المخصص للأجراس، وهو الذي أقيم ابتداء من القرن السادس عشر، ونلاحظ أنه في منتصف الطابق الأول توجد نافذة لها عقد أو اثنان من الصنف الحدوي الموروث عن عصر الخلافة، وقد جاءت النوافذ على مستوى الارتفاع نفسه في الأضلاع الأربعة؛ ولمزيد من التداخل نجدها في برج سان بارتولوميه، حيث إنها نوافذ ذات عقود متراكبة وذات زخارف مختلفة في حدائرها الأربعة، اثنان اثنان منحدرين حيث يلاحظ أن المنبت موجود في الواجهة الشمالية (الضلع الشمالي) لمسجد الباب المردوم، وهذا نموذج يعتبر من النماذج التي زالت في طليطلة بين الأبراج اللاحقة، غير أنه عاد من جديد في الخيرالدا ومنارة رباط تيط وبعض الأبراج الإشبيلية المدجَّنة. ويكتمل الشبه بين المنارات الإسلامية القرطبية الثلاث والمنارات الثلاث الطليطلية في أن هناك نافذة واحدة مفتوحة، وهي التي توجد في الضلع الجنوبي؛ وهنا أرى كما لاحظ ذلك جونثاليث سيمنكاس بالنسبة لبرج سانتياجو دل أرّابال - أن المنارات الثلاث المذكورة هي إسلامية أفاد منها المسيحيون؛ وسوف نرى لاحقاً، خلال القرن الرابع عشر، أنه كانت هناك حلقة وصل بين المنارات المذكورة وبين برج سان نيكولاس بمدريد خلال القرن الثاني عشر (جومث مورينو، وباسيليو بابون)، حيث يتكرر في داخله نظام السقف ذى العتب الذي رأيناه في سلم مئذنة سان خوسيه بغرناطة (ق 11). وخلال السنوات الأخيرة من القرن الثالث عشر والقرن الرابع عشر نجد الأبراج الطليطلية المدجَّنة تقفز قفزة كبيرة بدءاً ببرج سان رومان الذي شيد بعد أعوام كثيرة من بناء كنيسة (1221م) سانتو تومي وسانتا ليوكاديا وسان ميجل ألتو وهذه الأخيرة كنيسة تابعة لدير كونثبثيون فرانثيسكا وكذا كنيسة سانتا ماريا دي إيسكاس حيث أنها أبرز النماذج؛ ففي أبراج هذه الكنائس - في المنتصف - نجد قاسماً مشتركاً يتمثل في قطاع أول به نافذتان لهما عقود حدوية تضمها عقود متعددة الفصوص، كما أن الحدائر متوازية وبدون طنف؛ وابتداء من برج سان نيكولاس بمدريد وبرج سان رومان الطليطلي يظهر من جديد، أعلى الطابق الأول، قطاع من العقود الصغيرة المطموسة والمفصصة بين شريطين بارزين أفقياً، وهذا

ما تأكدنا منه من خلال ما رأيناه في منارة مسجد الكتبية ومنارة الخيرالدا. وفوق هذا الطابق نجد الثاني الخاص بالأجراس، ومن المعتاد أن يكون طابقاً ذا ثلاثة عقود، أوسطها مفصص أما الجانبيان فإنهما حدويان مدببان ولكلٍّ طنفه الخاص به، وهو في هذا يسير على قاعدة موحّدية قائمة على ما نراه في مآذن مسجد تنمال والكتبية وحسان بالرباط؛ وإذا ما استثنينا طابق الأجراس، فلن يكون نسخة أو صورة طبق الأصل من مآذن طليطلية ترجع إلى عصر الإمارة أو الخلافة القرطبية التي زالت والتي ربما كانت قائمة حتى القرن الثالث عشر؛ فلو لم يكن الأمر كذلك، فمن أين إذن أتى هذا القطاع الزخرفي المكون من النوافذ والإفريز العلوي المكون من العقود المتراكبة، طبقاً للنمط الخاص بالمئذنة الكبرى في المسجد الجامع بقرطبة؟ ومع هذا فإن الكثير من رسوم النوافذ الطليطلية جاءت مستوحاة من الموحّدية؛ ومما لا شك فيه هو وجود البصمة القرطبية التي نلمحها في البناء الخارجي لمسجد الباب المردوم من الآجرّ، كما لاقى كذلك قبولاً في المدجّنات في المدينة. إن وجود القطع الزخرفي كتتويج للطابق الأول لهو خير على الأحوال السلامية لكافة الأراج الطليطلية والتي شارك فيها التوجه الموحّدي حتى الفترة الأخيرة.

علينا ألا ننسى أن المآذن الضخمة خلال القرن الثاني عشر جرى تقليدها - مع بعض التعديلات البدهية - في مآذن المساجد خلال القرن التالي، وجرى ذلك على الأراضي الأفريقية؛ ويمكن أن ينسحب هذا المبدأ أيضاً على الأبراج المدجّنة في طليطلة وأرغن؛ ومن الحالات التي كان لها تأثير أيضاً الخيرالدا في إشبيلية، التي كانت مناراً للأبراج المدجّنة في المدينة حيث أضافت هذه الأبراج زيادة في عدد عقود النوافذ. وفي هذا المقام يمكننا أن ندرك أنه عندما جرت دراسة وتصنيف الأبراج المدجّنة تم اعتبار بعضها على أنها منارات ظلت تقاوم مرور الزمن. وللخروج من هذا الشك يجري الاعتماد في الحكم على ذلك من خلال مواد البناء والمخطط ونسب العقود؛ ففي إشبيلية نجد أن التوجه الموحّدي هو النموذج، وفي طليطلة نجد هذا التأثير يتداخل مع التوجهات المحلية ذات الأصول الأموية.

يكاد التوجه الفني في هذا المقام يكون مختلفاً في إقليم أرغن رغم طغيان التأثيرات الموحّدية عليه، ففي هذا الإقليم نجد أن نماذج الأبراج المدجّنة لا تواكبها نماذج الأبراج المحلية، الأمر الذي قد يبدو غير متسق إذا ما اعتبرنا أن المساجد في هذه المنطقة ظلت قائمة خلال القرنين الثاني عشر والثالث عشر، ولاشك أن السباق المحموم الذي شهدناه في أرغن خلال القرن الثالث عشر في مجال إقامة الأبراج المدجّنة، من حيث الضخامة والعناصر الزخرفية، أسهم بشكل واضح في اختفاء المآذن ذات الأبعاد الصغيرة (أقل من 5م لطول الضلع عند القاعدة × 20م ارتفاع) وهذا ما نراه بوضوح في منارة المسجد الجامع في تطيلة (ق 9، 10) وفي المسجد الجامع بسرقسطة (ق 11-10) حيث جرى إحلال الأبراج الحالية الضخمة محلها، سيراً في هذا على النهج المتبع في دور العبادة ذات المخطط الجديد الذي يضاهي الأسلوب القوطي. يلاحظ أيضاً أن أبراج نهر أبرو تشكل انطلاقة جديدة حيث يلاحظ أن الخبرة الإسلامية المحلية أخذت تنجرف وراء تيار قوي ومسيطر قادم من إشبيلية الموحّدية، وبالتالي يمكننا الحديث عن أن في أرغن - وطليطلة - هناك توجّه يمكن أن نطلق عليه «الأسلوب العربي الجديد»، رغم أن هذا التوجه لا يحمل بصمات عربية محلية في الإقليم، خلافاً لما كان عليه الحال في التوجه الطليطلي؛ وهنا نجد أن كثرة العناصر الزخرفية لواجهات الأبراج المدجّنة الأرغنية، التي تعتبر أكثر الأبراج سيراً على الباروك في التراب الوطني، لا تهيئ لنا الطريق لتخيل الخطوط المعمارية التي كانت ثمرة التأثير المحلي، وبالتالي ابتعدت عن تأثير قصر الجعفرية (ق 11). وعندما نرى كافة هذه الأبراج من خلال العقود نراها وقد توارت عنها التأثيرات العربية باستثناء أربعة أنماط ذات طابع إسلامي، حيث غاب

العقد الحدوي الأموي ولا يكاد الطنف يظهر من جديد ببروزه، وندر تواجد العقد المفصص، وأصبح وجود العقد المتعدد الخطوط واضحاً وملموساً، وهو من أصول إشبيلية في أرغن رغم أننا رأيناه في الجعفرية خلال ق 11.

عندما ننظر إلى كل من برج أتيكا Ateca وبرج بلمونت،بارتفاعاتهما وطوابقهما المختلفة، والعقود الزخرفية التي تتوج الطابق الأول، سيراً على النهج المتبع بالنسبة للمآذن، يمكن القول إن التوجه المدجّن في أرغن يعتبر توجهاً مختلفاً، وهنا نتساءل عما إذا كانت هذه الأبراج تقليداً لمنارات، زالت من الوجود، أثناء الحكم الإسلامي؛ غير أن هناك اعتراضاً على هذا الافتراض يتمثل في شريط العقود الزخرفية التي توجد أعلى الطابق الثاني، وهذا نموذج غير موجود في المنارات، وبالتالي نراه ابتكاراً مدجّناً. وفي هذا المقام نتذكر الأبراج ذات الطابقين في صقلية في مونريال وسيفالو Cefalu. هناك قضية أخرى تتعلق ببرج أتيكا وهي أن الجزء الداخلي في الطابق الأول يضم عموده الأوسط عدة غرف بعضها فوق بعض، وهذا من تأثير المنارات الموحّدية الكبرى، وبذلك نراها تتقدم زمنياً على أبراج مدجّنة أرغنية ذات ضخامة ملحوظة. كما نرى تأثيرات موحّدية بدهية في كل من برج سانتو دومنجو، وبرج سانتياجو الذي زال من الوجود، وكلاهما في دروقة؛ هنا نجد أن البرج الأول منهما يضم الشوارع الثلاثة الرأسية التي نراها في الخيرالدا؛ أما البرج الثاني فإن زخارفه بالكامل هي صورة طبق الأصل للبرج السابق؛ نرى إذن أن أرغن انساقت وراء الفن الموحّدي، ففي المجال الزخرفي نجد أن هذه الوفرة التي نلاحظها في الخيرالدا وفي منارة مسجد حسّان بالرباط قد أحدثا تأثيرهما في كافة الأبراج، ومن الدلائل على هذا وجود العقود المتعددة الخطوط وقد توجتها المعينات إضافة إلى الطنف المصحوب بمستطيلات مترابطة بأشكال نجمية من ثمانية أطراف إضافة إلى عناصر زخرفية أخرى من الآجرّ.

ومن الصعب في إشبيلية أن نحدد فيما إذا كانت بعض الأبراج المدجَّنة مآذن، ذلك أنها تتسم بالضخامة في الأبعاد والمقاسات كما هو الحال في أرغن وهذا من سمات العمارة المسيحية؛ وتزداد هذه الصعوبة عند مقارنتها بمآذن مساجد الأحياء التي تتسم بالتواضع، في مدينة فاس وهي النماذج التي سوف تنتشر في هذه المدينة من باطلة وفي طليطلة، غير أننا في هذه الأخيرة تأخذ بعض الأمثلة مثل برج سانتياجو دل أرّابال وسان أندرس وسان بارتولوميه، التي تعتبر أبعادها شديدة التواضع، مقارنة بالأبراج التي ترجع إلى القرن الرابع عشر. وبالعودة إلى إقليم الأندلس يلاحظ أن عملية إحلال الأبراج محل المآذن كانت بطيئة وغير منتظمة، ففي إشبيلية نجد عدداً من الأبراج المدجَّنة الذي يساوي – أو يزيد – على ما في كل من أرغن وطليطلة، وقد رأينا أن هذه الأبراج تتخذ الخيرالدا نبراساً لها من حيث نمطية الواجهة، إلا أن البنية الداخلية للخيرالدا التي تتمثل في وجود غرف متراكبة في الوسط– خلافاً لما عليه الوضع في أرغن – ظلت فريدة من نوعها في التوجه المدجّن في إشبيلية؛ وهناك استثناء لهذه القاعدة نراه في برج سان ماركوس حيث إنه مربع المخطط كما يوجد به العمود المركزي وهو عمود أصم ليس به أية فراغات، وله سلالم حلزونية لها أسقف مقبية، ولا شك أن هذه العناصر هي من سمات مآذن متواضعة في مساجد الأحياء التي زالت والتي جرت عليها يد التعديل مثلما حدث في منار مسجد Cuatrohabitas الذي ما زال قائماً حتى الآن. والشيء الغريب هو أن إشبيلية التي تزهو بوجود أربع وعشرين كنيسة بها لا تقدم لنا المزيد من المصلّيات الإسلامية اللهمَّ إلا المسجد الجامع ومئذنته (الخيرالدا) وبرج سلبادور، ولا نجد أي أثر لمسجد أو منارة حدث فيه جمع بين مواد البناء الخاصة به ومواد البناء الخاصة بالأبراج المدجَّنة؛ وعندما نتأمل إشبيلية نجد أن النمط الأكثر شيوعاً من حيث الواجهات الخاصة بالأبراج

المدجَّنة والنوافذ المصطفة على المحور الرئيسي، كلها تنبثق من الشارع الرئيسي الذي نراه في الخيرالدا، ونرى الأمر كذلك في مسجد الكتبية بمراكش، أي أن النوافذ بها عقود صورة طبق الأصل للخيرالدا وربما لمنارات مساجد الأحياء التي زالت من الوجود.

وخلاصة القول إنه يمكن النظر إلى الأبراج المدجَّنة من خلال هذه التنويعة من العقود الموروثة عن العصر الإسلامي. وفي نظري إن هذه التأثيرات يمكن فهمها بشكل جيد إذا ما اقتصرت على تأثيرات المئذنة دون أن تنسحب على المساجد، وهذا القول صادق على الأقل في حالة المئذنة الأفريقية وتطورها بعد القرن الثاني عشر؛ ومن خلال دراسة كافة العقود المدجَّنة (انظر الفصل الثالث، اللوحات المجمعة من 54 إلى 69) نستخلص أن كل برج ليس له عقد حدوي كلاسيكي يحمل بصمات قرطبية لا يمكن تصنيفه أنه كان مئذنة وهذا ما نجده على الأقل في الحالة الطليطلية، وإذا ما كان العقد موجوداً مثل حالة برج سانتياجو دل أرّابال وسان أندرس وسان بارتولوميه لثار جدل حول ما إذا كانت هذه الأبراج إسلامية أو مدجَّنة ترجع إلى المراحل الأولى. ومن جانب آخر نجد ملامح التأثير الموحّدي القوية في الأبراج المدجَّنة تتمثل في العقود الآتية: العقد الحدوي الحاد المصحوب بالطنف الغائر، ثم يلي ذلك في الأهمية العقد المتعدد الخطوط والعقد الحدوي الحاد الذي يحيط به عقد آخر مفصص مكون من خمسة فصوص أو سبعة أو تسعة، والحدائر في كلا العقدين على المستوى نفسه؛ ثم نجد ملمحاً آخر وهو اجتماع عقدين أو ثلاثة ولكلٍ طنفه الخاص به وكذلك عقد مفصص مع وجود أطراف مدببة مدرجة.

ربما كان من المعتاد أن تكون هناك تأثيرات متبادلة بين المناطق التي تضم أكبر قدر من الأبراج وهي القشتالية أو الطليطلية والمنطقة الأرغنية والمنطقة الأندلسية وعلى رأسها إشبيلية، كما نلاحظ وجود منافسة مع مناطق أخرى مثلما هو الحال من المنارات القائمة في شمال أفريقيا والمنبثقة عن الأبراج الموحّدية الرئيسية الثلاثة؛ غير أن طليطلة تخرج عن هذا السياق الموحّدي إذا ما استثنينا العقد الحدوي الحاد الذي يضمه عقد مفصص والحدائر على المستوى نفسه، وكذا الشكل الحدوي الحاد والعقد المفصص ذا العُقد في الفصّ الخاص بمفتاحه؛ وعكس هذا يحدث في الحالة الأرغنية ابتداء من النصف الثاني من القرن الثالث عشر، في نظري. ويمكن فهم هذا النوع من غيبة الحوار الفني - ظاهرياً - بين إقليم الأندلس وطليطلة من خلال الاستمرارية والطفرات القليلة التي نلاحظها على مسار العمارة الإسلامية فيهما، ففي طليطلة نجد مثالاً وهو مسجد الباب المردوم حيث يعتبر بداية لما كان يمكن أن يكون المسجد الجامع ومساجد أخرى بالمدينة، وكل هذا يتوجه العقد الحدوي الكلاسيكي أو العقد ذو الفصوص الثلاثة أو الخمسة كحد أقصى.

وعندما قام فيلكس إيرنانديث بدراسة منارة المسجد الجامع بقرطبة والتي ترجع إلى عصر عبد الرحمن الناصر؛ أشار في معرض هذه الدراسة إلى منارة طليطلية مهمة زالت من الوجود تعتبر ابنة الأولى، الأمر الذي قد يفسر كيفية توزيع الفراغات والقطاعات والنوافذ ذات العمود في الوسط في الأبراج المدجَّنة ابتداء من نهاية القرن الثالث عشر والقرن الرابع عشر، نائياً بنفسه بذلك عن الانسياق وراء الفكرة القائلة بالتجديدات التي يمكن أن تكون الأيدي العاملة قد قدمتها في هذا السياق. وعندما ننتقل إلى إقليم أرغن نجد أن هذه التأثيرات التقليدية المحلية غائبة في الإقليم مقارنة بطليطلة، ومن هنا فليس أمامنا سفسطة تقول بأن كلاً من برج أتيكا وبرج بلمونت، كل منهما مكون من طابقين الأعلى أصغر من الأسفل، كان انعكاساً أميناً لمآذن محلية زالت من الوجود في فترة مبكرة. وهنا نتساءل كيف يكون ممكناً أن تغدو سرقسطة العربية، التي خضعت للمسيحيين

عام 1118م، خالية، ابتداء من ذلك التاريخ وحتى النصف الثاني من القرن الثالث عشر، من أي أثر ولو كان صغيراً من عمارة الشعب المهزوم؟

لنتعمق بعض الشيء في دهاليز تاريخها؛ كان الثغر الأعلى، وعاصمته سرقسطة، خاضعاً بشكل دائم لحكام قرطبة، وكانت أرضاً للصراع المحموم الذي تزعمه بنو قصي للاستقلال عن الوطن، ومع هذا ففي المجال الديني (أي العمارة الدينية) لم تتخل أبداً عن الأنماط المعمارية التي تحمل البصمات القرطبية وأهمها المسجد الجامع في قرطبة ومدينة الزهراء، وهذه البصمات كانت واضحة في المسجد الكبير في تطيلة وسرقسطة، حيث نلاحظ أن مآذنها كانت تضم مفتاح شرح الازدهار الذي نعمت به الأبراج المدجَّنة؛ وعندما نتأمل الجعفرية، خلال النصف الثاني من القرن الحادي عشر، نجدها وقد ضمت العديد من الظواهر الفنية الرائعة ذات الأصول القرطبية التي اتخذت مسارات متعرجة وطويلة أدت بشكل ما إلى التعبير عن رغبة في التخلص من هذه التأثيرات الموروثة من عصر الخلافة لتتخذ لنفسها ملامح خاصة تقف على أعتاب الاستقلالية الفنية؛ كما يبدو أن الغزاة الجدد من المسيحيين لم يولوا اهتماماً أو احتراماً للجماليات العربية، والتي تجسدت في سرقسطة في المسجد الجامع وفي المآذن، حيث اعتبروها غير ملائمة لعصرهم، الأمر الذي أدى إلى هذا التباعد بينها (سرقسطة) وبين طليطلة وإشبيلية.

سادت المكان إذن موجة من بناء الكنائس المدجَّنة من الآجرّ، وكانت الأبراج أبرز ما فيها، ولكن دون أن نعرف على وجه اليقين فيما إذا كانت خطوطها الجمالية نتاج تأثير الازدهار الذي كان عليه قصر الجعفرية، أو أن ذلك كان نوعاً من الرد المسيحي على ذلك الأسلوب الفني القوطي المزدهر والذي يرجع إليه الكثير من عقود النوافذ، ونمطاً للعقد الذي يحمل التأثيرات العربية؛ وخلافاً لما كان عليه الحال في كل من طليطلة وإشبيلية، يمكننا في أرغن تصنيف الظواهر الفنية التي كانت تتسم بها الأبراج على أنها نوع من الحنين لما هو عربي، وليس استمراراً أو بقاءً له، رغم أن أسماء العرفاء كانت على ما يبدو كلها عربية؛ وهنا نقول إن هذا الحنين لما هو عربي ووجود العنصر القوطي أصابا السياق الفني في أرغن بالتعقيد؛ أضف إلى ذلك هو أن العرفاء حاولوا استخدام الآجرّ، كأداة لاستشراف آفاق أخرى زخرفية بعيداً عن السائد في كل من قشتالة أو إقليم الأندلس، حيث تعتبر هاتان الأخيرتان المركز الأساسي للموروث العربي المحلي، وفي هذا المقام، نتساءل عن إجمالي الأبراج الأرغنية قائلين: هل توحي لنا بالرغبة في استمرارية الموروث الإسلامي المحلي؟ وهنا أجرؤ على القول بأنها تشكل عملية إبداع ضخمة غير مسبوقة تسير على النهج الزخرفي نفسه مع بعض الاختلاف، وكانت نقطة الانطلاق الروحي لهذا التوجه غير واضحة الملامح بما فيه الكفاية في الجعفرية، فقد أثمرت الزخارف الجصية عن مجموعة من الإبداعات الرائعة،التي لم تتكرر في الآجرّ المدجَّن الذي يستعصي على الخطوط المنحنية وغيرها من الخطوط الزخرفية الإسلامية. وإلى هذه الروح المفترضة التي كانت عليها أسرة بني هود، بما لها من إبداعات، نجد طريقاً آخر ينضم إليها يتمثل في تقليد الخيرالدا. كنت قد نوهت في السطور السابقة إلى غيبة الحوار بين الأبراج الطليطلية والأبراج الأرغنية، وحقيقة الأمر هو أن أسقف سلالم الأبراج في هذا الإقليم - أقبية من مداميك متدرجة - قد وضعت ما وجدته في طليطلة نبراساً لها.

4- حرم المسجد (الجزء المسقوف):

هذه اللفظة - حرم- تعني المقدس، وقد أطلقت على أراضي مقدسة أو مصلّيات يؤدي فيها الناس صلاتهم، ففي مكة نجد «المسجد الحرام»، وانتقلت اللفظة لتطلق على ذلك الجزء المسقوف من أي مسجد تمييزاً له عن الصحن الملحق به في الناحية الشمالية؛ وعند الحديث عن حرم المسجد فمن المعتاد أن تكون أروقته متعامدة على حائط القبلة، طبقاً لنموذج بدأ ظهوره على ما يبدو في المسجد الأقصى خلال القرن الثامن؛ وتكرر ذلك في كل من مسجد سامرّاء والمسجد الجامع في القيروان والمسجد الجامع في قرطبة خلال القرن الثامن الميلادي، ووسط حائط القبلة نجد المحراب، وكأنه حامل أيقونات، يقع في نهاية البلاطة المركزية، وإلى اليمين فتحة صغيرة ليوضع بها المنبر الذي يخطب من فوقه من يؤم الصلاة، وعادة ما كان واحداً من الأمراء أو قادة الجيش الذين لهم السيطرة السياسية أو المالية على المنطقة أو الحصن؛ كان ذلك في المرحلة الأولى، ثم أتى العلماء من بعدهم وهم الفقهاء (انظر ماريبل فيرّو ومانويلا مارتين). نجد إذن أن الحرم والصحن والمئذنة تشكل في جماعها النمطية الأساسية للمسجد الجامع في قرطبة، وهو نموذج بدأ ظهوره كما سبق القول في المشرق، وسرعان ما انتشر في المدن الكبرى والمتوسطة من الجنوب إلى شمال شبه جزيرة إيبيريا ومن الجزيرة الخضراء حتى تطيلة وسرقسطة، وهنا نقول إن هذا هو كل ما نعرفه عن المساجد الكبرى المعروفة أو التي جرت دراستها. غير أننا لا نعرف شيئاً عن المساجد الأولية، معرفة يقينية، خارج نطاق قرطبة القرن الثامن؛ وهنا يحدثنا بعض كتاب الحوليات العربية عن أن عبد الرحمن الداخل أمر بأن يقام في قرطبة العديد من المساجد الصغرى في الأحياء حتى وصل عددها إلى 490 مسجداً حسب رواية العذري(؟)،ومن جانبه لا يشير الرازي، المؤرخ الجهبذ، في معرض وصفه للأندلس، إلى المساجد؛ بينما نجد العذري والحميري يحدثاننا عن الأخبار السابق الإشارة إليها وأنه كان يوجد في شرق الجزيرة مسجد أسسه أحد صحابة الرسول في الأندلس، وكان يقع في قرطاجنة (Carteia) حيث كان الناس يهرعون إليه في زمن الجفاف لصلاة الاستسقاء (خ. بايبي). وإذا ما كانت هذه الرواية صحيحة لقلنا إن المسجد ربما كان مماثلاً للمسجد الجامع بالقيروان (670م) الذي هو أول مسجد في المغرب الإسلامي طبقاً للمصادر العربية، ومع هذا فإن الأخبار عن هذين المسجدَين متأثرة بالجو العام - غير الدقيق- الذي كان سائداً خلال العصور الأولى للإسلام. وهنا نجد أن هذه الأمثلة تدفعنا إلى ذكر مساجد أخرى إسبانية يفترض أنها ترجع إلى القرن الثامن، ورد ذكرها سلفاً وهي مسجد حناش Hanas بسرقسطة ومسجد البيرة ومسجد آخر في قصبة ملقة، حيث جرى ترميم المسجدَين الأولين أو توسعتهما خلال القرن التاسع في عصر محمد الأول. أما المسجد الملقي فقد تأسس على يد معاوية بن صبيح الحمصي طبقاً لما أورده الحميري والنبيري. وقد رأى مؤخراً كل من كاليروسكال ومارتنث إينامورادو أن وجود مؤسس هذا المسجد الأخير على أرض الأندلس هو أمر موضع شك، والأمر نفسه ينسحب على مسجدحناش Hanas بسرقسطة (سوتولاسالا) حيث يرى الباحثان أنه مجرد إشارة ليس لها علاقة بالواقع؛ غير أن ما أورده كتاب الحوليات يبقى كراوية ثابتة ذلك أن كلتا المدينتين لابد أن كان لكل منهما مسجداً جامعاً قديماً جرى البناء فوقه أو توسعته في عهد الأمراء أو كبار القادة خلال القرن التاسع، مثلما هو الحال في كل من قرطبة وطليطلة؛ غير أن الأمر الذي يثير المزيد من الشك والريبة هو القول بأن مسجد قصبة ملقة كان مسجداً جامعاً يؤمه المسلمون يوم الجمعة في الأزمنة القديمة، وتنطبق هذه المقولة فقط على المسجد الجامع بالمدينة الذي ورد ذكره خلال القرون من الثاني عشر حتى الرابع عشر؛ وتحدثنا المصادر العربية عن المسجد الأول - في القصبة - عن

أن الموحّدين أقاموا شمال مدينة تونس قصبة سرعان ما ظهر فيها مسجد كان الناس يؤمونه يوم الجمعة، والتي كانت تقام حتى ذلك الحين في المسجد الجامع بالمدينة (دولاتلي)؛ وفي غرناطة نجد حالة هي مسجد سان سلبادور في حي البيّازين، أو المسجد الجامع في الحمراء، هذا إذا ما نظرنا إلى هذه المنطقة على أنها في مجموعها قصبة أو مقر حكم النّصريين (بنو نصر)؛ وسوف أتحدث عن هذا لاحقاً. هذا النموذج من الحرم المكون من عدة أروقة متعامدة على حائط القبلة، ظهر له منافس آخر عبارة عن صالة ذات أروقة مستعرضة أو موازية لحائط القبلة في المشرق أيضاً وخاصة في المساجد الكبرى التي يؤذن فيها لصلاة الجمعة سواء أموية أو عباسية، وهذا ما نجده في المسجد الجامع بدمشق، وفي مصر في مسجد عمرو بن العاص في البداية (647م) ومسجد ابن طولون (879م). استقر هذا النموذج الثاني بشكل استثنائي في المغرب الإسلامي في المسجد الجامع المرابطي في القرويين ومسجد الأندلسيين بفاس، وربما أيضًا في المسجد الصغير المسمى بمسجد البوابات الثلاث في القيروان ومسجد بوجلو في قصبة فاس (هـ. تراس) وبالنسبة للحالتين الأولبين ربما اقتصر المرابطون على نقل ذلك النموذج الخاص بالأروقة المستعرضة أو الموازية من دار العبادة القديمة التي ترجع إلى القرنين التاسع والعاشر (تورّس بالباس).

يتّسم حرم المسجد ببساطة البنية دون تعقيدات معمارية، وقد أشار البعض إلى أن ذلك يرتبط بأداء الشعائر وبالتالي هناك ضرورة توخّي البساطة في البنية، وعادة ما نرى حرم المسجد بناء معتاداً به أروقة متجهة نحو الجنوب دون مدلول تركيبي محدد،حتى أتت فترة توسعة المبنى القديم وإضافة شكل حرف T إلى المخطط مع إضافة قبة في منطقة التقاء الرواق المركزي مع ذلك الآخر لمستعرض على حائط القبلة، وقد طبّق هذا لأول مرة في المسجد الأقصى في نهاية القرن الثامن تقريباً، كما جرت إقامة قبة عند بداية الرواق المركزي متاخمة للصحن وذلك لجذب أنظار المصلّين الذين يبقون في الصحن، وهذا ما نشاهده في المسجد الجامع بالقيروان، ونراه مطبقاً أيضاً في المسجد الجامع بقرطبة - كتقليد - خلال القرن العاشر؛ وسوف أتحدث عن هذه القباب ذات المخطط المربع لاحقاً؛ وكان لحرم المسجد- سواء كان مربعاً أو مستطيلاً - عدد متغير من الأبواب في الحائطين الشرقي والغربي، وكذلك في الصحن، غير أنها كلها متوازية، وفي نهاية القرن العاشر نجد أن المسجد الجامع بقرطبة يضم ثلاثة عشر باباً وهو عدد أكبر بكثير من الأبواب في الصحن التي ربما لم تزد عن ثلاثة، إضافة إلى بعض الأبواب الصغرى؛ وطبقاً للمصادر العربية بلغ عدد الأبواب في إجمالها سبعة عشر باباً مع نهاية القرن العاشر؛ ويبدو أن هذا الرقم، أو رقماً قريباً منه، كان لبعض المساجد في المشرق والمغرب، أي مسجد سامرّاء ومسجد صفاقس، وكانت الفتحات مرتبطة بمناطق دخول أعداد كبيرة من المصلّين؛ غير أن مسجد القيروان (836م) يخرج عن هذه القاعدة حيث كان عدد أبوابه ضئيلاً ومع ذلك يصعب التأكد منه، فربما كان ثمانية طبقاً لـ أ. ليزن في الحرم؛ ويقدر الباحثون أن المسجد الموحّدي حسّان بالرباط كان له ما لا يقل عن أربعة عشر باباً في المجمل، طبقاً للمخطط الذي رسمه ج. كاليه، وربما كان الشيء نفسه بالنسبة للمسجد الجامع بإشبيلية. أما بالنسبة لعدد الأروقة في الحرم فقد سبق أن أشرت إلى الأمر.

5- حائط القبلة أو حائط المحراب:

كان المحراب يوجد في وسط حائط القبلة، أياً كانت طبيعة بناء المسجد، وهو محراب غير عميق نجده في نهاية الرواق الرئيسي، أما عن مسقطه الأفقي والرأسي فقد كان متنوعاً، وهنا نجد أن الدارسين،منذ سنوات طويلة مضت، كانوا يرونه على أنه إشارة إلى الجهة

الجنوبية أو الجنوبية الشرقية من المصلّى وهي رمزية تشمل حائط القبلة بالكامل؛ وعلى أي حال فإننا نقبل بأن الأمر كذلك منذ زمن الرسول حيث كان المصلّون يولّون وجوههم شطر القبلة عند الصلاة؛ ويرى القسّ فيلكس باريخا في كتابه «علم الإسلام **Islamologia**» أن ليس هناك قانوناً واضحاً على أرض الواقع يحدد التوجه نحو القبلة، وأن المباني التي لازالت قائمة تتجه بشكل عام إما إلى الجنوب أو الجنوب الشرقي، رغم أن ذلك ليس بدهياً بشكل دائم؛ ومن جانبه يضيف خوليو سامسو أننا لا نعرف إلا القليل عن الخطوات التي كانت تتبع لتحديد اتجاه القبلة؛ كما أن كينج يشير إلى أن السبب في هذا التوجه غير السليم يكمن في أن القبلة كان يتم تحديدها بناء على جغرافية المكان، وغالباً ما لا يتم وضع ذلك فى الحسبان بل تفرضه التقاليد الموروثة، وهنا نجد أنه عندما يتضح أن الاتجاه غير صحيح أو غير موثوق منه يتم تغيير حائط القبلة وإحلال آخر محله، الأمر الذي أدى في بعض الحالات - القليلة - إلى بناء مسجد جديد واستمرار للوضع القديم، وهذا ما نجده في مسجد الكتبية الثاني بمراكش، حيث نرى أن كلا الحائطين، الذي أزيل والجديد، كل منهما استمرار للآخر؛ كان الحائط الأول متجهاً أكثر إلى الشرق، طبقاً لمعايير المرابطين، مقارنة بالثاني الذي كان متجهاً أكثر صوب الجنوب تواكباً مع الموروث الأموي في قرطبة. ومع هذا احترم الموحّدون الأمر وأدوا الشعائر فيها، وفي مسجد القرويين المرابطي بفاس، تركوا الوضع على ما هو عليه لأنه كان متجهاً صوب الاتجاه بالدرجة التي يرغبونها، هذه المشكلة نراها في المسجد الجامع بقرطبة؛ ففي البداية نجد المسجد الأول الذي تأسس خلال القرن الثامن، ثم جرت التوسعة خلال القرن التاسع متجهة صوب الجنوب بدرجة كبيرة وليس صوب مكة، وهذا توجّه شاذ ومع ذلك فطبقاً للمقري جرى احترام التوجه في عملية توسعة المسجد خلال عصر الحكم الثاني، وجاء ذلك بناء على فتوى من رجال الدين حتى لا يقع الناس في بدعة ربما تكون غير محمودة؛ غير أن هذا الخروج على المألوف والتي تؤثر على الفقهاء والعامة جرى تعديله وتصحيحه في المسجد الجامع بمدينة الزهراء، وهي العاصمة الثانية للخلافة التي أسسها عبد الرحمن الناصر. ففي هذا المسجد نجد السهم وسط الزاوية الجنوبية الشرقية، وقد جرى نقل هذا التوجه إلى مسجد سانتا كلارا الواقع في شارع الملك إيريديا، والمسجد الكائن في حي «فونتانار» (وهذا الأخير قد أقيم - في أريي - خلال القرن التاسع) وكلاهما بمدينة قرطبة؛ وبالنسبة لهذه المدينة نجد ان فيلكس إيرنانديث قد أشار إلى أن المساجد الأولى (ق 9-8) كانت تميل لاستخدام السهم وقد اتجه إلى الجنوب منه أكثر إلى الشرق، وتكررت هذه الحالة في مسجد الباب المردوم بطليطلة رغم أن النقش الكتابي الموجود في واجهته الرئيسية يشير إلى عام 999م.

ننتقل إلى سبتة لنجد مسجدها الجامع الذي تأسس خلال القرن العاشر والذي كانت وجهة القبلة فيه خاطئة ثم جرى تعديلها بعد ذلك ببعض الوقت (الحُصني) (لوحة مجمعة 83: 7)؛ إذن كانت هذه التنويعات محصلة الفتوى الدينية التي كانت ذات دور مهم خلال عصر الموحّدين، وهذا ما شهدناه في مسجد الكتبية، حسبما أشار إليه ل. جولفن، أو ج. ديفردون وأرجعاه إلى أسباب عاطفية أو أية أسباب أخرى ذات طبيعة مختلفة؛ وأياً كان الوضع فإن حالة قبلتي الكتبية ليست واضحة بما فيه الكفاية حيث كانت القبلة الثانية في البداية نوعاً من التوسعة للأولى، وجرى رفض هذه الأخيرة - ربما - بعد الانتهاء من بناء الثانية، وربما إذا لم يكن مباشرة ذلك الرفض فقد حدث بعد ذلك بكثير. وكان للحائط القديم للقبلة الخاصة بالبناء الأول عشرة عقود إضافة إلى عقد المحراب في الوسط، وكانت كلها ذات سواتر - جدران - طبقاً لما نراها عليه الآن وتشير إلى استخدام المبنى الأول للمسجد لفترة غير معلومة (لوحة مجمعة 1-12)؛ وربما أفاد كلا الحائطين

من المئذنة الجديدة الكائنة وسط الحائط الشرقي للمصلّين مستوحين بذلك ما كانت عليه الخيرالدا، التي تقع في الحائط الجنوبي للصحن وحرم المسجد. وعموماً ففي ما يتعلق بحالة مسجد الكتبية نجد أن ما بقي هو أن الحائط القديم للقبلة جرى الحفاظ عليه حتى يومنا هذا. وهناك بعض الحالات التي نجد فيها حائط القبلة المتجه صوب الجنوب الشرقي لا يتوافق بشكل دقيق مع الحوائط الثلاثة الأخرى لحرم المسجد (مثال ذلك المسجد الجامع بتونس ومسجد منتصر في ويلبة)، كما أنه من المعروف أن المسقط الأفقي للمئذنة يأخذ الاتجاه الذي عليه حرم المسجد، ماعدا حالات المساجد التي أشرنا إليها في كل من لبلة وجامع الأندلسيين بفاس؛ وهنا يمكن الإشارة إلى أن القول الفصل لم يتوصل إليه أحد في موضوع وجهة القبلة في المساجد، وربما كان ذلك لغياب دراسات شاملة للموضوع برمته، ولو أن ألفونسو خيمنث قد فعل هذا مؤخراً من خلال مؤلفه «**الانحراف عن القِبلة**»؛ وهنا يجب أن نأخذ في الحسبان أن العرب الأوَل في الشمال الأفريقي والأندلسي كانت لديهم، وهم يقومون على عجل بإضفاء الطابع الإسلامي على هذه الأرض، فكرة غير صحيحة عن مفهوم وجهة القبلة. فقد جرى تسجيل بعض الحالات التي تم فيها تحويل دور العبادة القديمة والمهجورة إلى مساجد؛ ويشير ابن عذاري إلى أنه تم تحديد القبلة في هذه المعابد التي أقامها غير المسلمين، وجرى وضع محاريب في مساجد التجمعات السكنية؛ ومن روايات البكري نستشف أيضاً أن أحد حوائط تلك المعابد القديمة جرى اعتباره على أنه حائط القبلة؛ وعند الحديث عن إقامة مسجد القيروان على يد عقبة بن نافع (670م) نجد أن هذا الأخير وضع مخطط المبنى الثاني وأقام فيه الصلاة دون أن تبدأ عملية إقامة حائط القبلة وهي الفترة التي جرى فيها نقاش حول توجّه القبلة نحو مكة، وجرت توصيته بالقيام ببذل كل جهوده ليكون الاتجاه إلى القبلة صحيحاً؛ وعموماً فإن السهم الذي يشير إلى القبلة بالنسبة للمساجد الكائنة في الشمال الأفريقي يتجه صوب الجنوب الشرقي مع بعض الميل إلى الجنوب ابتداء من بناء مسجد القيروان.

ظهرت بعض الحالات التي أخطأ فيها الحائط اتجاهه صوب القبلة وبالتالي يجري الميل قليلاً بمخطط المحراب (هناك بعض المساجد في القاهرة ومسجد حصن Ambara في أليكانتي (لوحة مجمعة 49: 1، 2 الفصل الرابع).

ومن خلال الدراسات الحديثة للمساجد نجد الباحثين يقدمون لنا مساقط أفقية لمساجد مصحوبة بالسهم أو بدونه، ومن أمثلة هؤلاء ل. جولفن حيث يضع السهم في جُلّ المساجد التي قام بدراستها باستثناء كل من مسجد تازا ومسجد تنمال، وهذا يرجع إلى المخططات نفسها التي نشرها هنري تراس، غير أن المسجد الثاني تم وضع السهم فيه في الرسم الذي أعده إيورت. نعرف أيضاً أن كروزويل هو من كبار المدققين في رسم مخططات المساجد مصحوبة بالسهم، ومع هذا يسهو عليه في بعض الأحيان. وعودة إلى المسجد الجامع بقرطبة نجد أن المخطط الذي وضعه ث. نيست (1905م) يأخذ الاتجاه الصحيح أي إلى الجنوب الشرقي؛ أما جومث مورينو فلم يضع السهم، وفي مخطط تورس بالباس نجد الاتجاه غير السليم، أي إلى الجنوب الغربي، ثم قام بتصحيحه ل. جولفن وإيورت. كما أن المخطط الخاص بإعادة بناء المسجد الموحّدي في إشبيلية ليس به السهم (عند كل من تورس بالباس ومانثانو مارتوس)؛ وعموماً نجد أن الباحثين الشديدي العناية بأمر وجهة المسجد صوب القبلة هم كروزويل وجولفن وجون د. هوج و أ. ليزن بالنسبة لأفريقية، وإيورت بالنسبة لمساجد المغرب الغربي، وألفونسو خيمنث بالنسبة للمساجد الإسبانية. وقد قام أنطونيو ألماجرو بتحديد وجهة مسجد مدينة الزهراء وهو الذي وضعته أنا في «مذكراتي» عن هذه المدينة. وسوف يجد القارئ

في نهاية هذا الفصل مجموعة من المساقط الأفقية للمساجد المهمة المشرقية وفي شمال أفريقيا وإسبانيا، وسلط الضوء على تلك الخاصة بالمرحلة الكلاسيكية أو خلال القرون الثلاثة الأولى. وإذا ما نظرنا إلى المساجد الإسبانية الإسلامية الصغرى وجدنا أن لها مكاناً في هذه الدراسة في الفصل الأخير.

يشكل المحراب موضوعاً مثيراً للجدل من المنظور التأويلي، وهنا نحيل القارئ إلى دراسات أ. ليزن و ل. جولفن، اللذين قاما بمراجعة تاريخية دقيقة للآراء التي أطلقها مؤلفون سابقون، فيقول الأول إن الأمر المهم بالنسبة للمحراب ليس الأصول الخاصة به بل الدور الذي كان يلعبه في حرم المسجد، وتجاوز بذلك النظرية الخاصة بالمحراب الكوّة التي تحدد الاتجاه لـ ج. مارسيه والتي فندها سوفاجيه حيث يرى هذا الأخير أن المحراب هو المكان الذي يقف فيه الإمام وليس وجهة الكعبة، غير أن هذا المكان هو نقطة محددة في حائط القبلة يمكن أن تكون قطعة من الحجر مثلما هو الحال في المدينة المنورة في عصر الخليفةعمر بن الخطاب. وللقبلة، على أية حال، دور تذكاري، وبالتالي فإن شكلها متغير، وربما يرتبط بقرار العامل أو العاملين في البناء. وأخذ المحراب يتخذ الشكل شبه الأسطواني في مخططه تتوجه طاقية نصف أسطوانية أو ربعها (مسجد المدينة المنورة ومسجد دمشق وإفريقية)، وشاع هذا في العالم الإسلامي، ففي إسبانيا نراه في المساجد الأكثر صغراً: مثل المسجد الصغير في حصن Ambra (أليكانتي) ومدينة باسكوس التابعة لمحافظة طليطلة (ق 10) وكورية لورقة دل ثنتينو (ق 13-12)، ولا شك أنها جميعها تقليد للمحاريب التي زالت من الوجود للمسجد الجامع في قرطبة خلال القرنين الثامن والتاسع. وحول ما إذا كانت النماذج الأولى للمحراب عبارة عن نصف دائرة، نجد أن بعض الباحثين يربطونه بمذابح الكنائس، وهذه نظرية يقول بها خ. أ. برشيم J.A. Berchem وأن المحراب هو كل ما بقي من البازليكا في المساجد، غير أن سوفاجيه يرى ذلك غير صحيح، ويربط المحراب بكوّة العرش في صالة التشريفات بأحد القصور؛ وأياً كان الأمر، فالمحراب هو أحد الرموز الدينية المرئية للمسلمين، وأهم شيء في المساجد؛ ومع مرور الزمن أخذ الشكل يتنوع فهو شبه أسطواني وهو متعدد الأضلاع ومربع في كل من إسبانيا والمغرب الإسلامي، ودائماً ما يتسع لقامة رجل، ومن هنا يصرّ ج. مارسيه على أن المحراب هو انعكاس لنصوص متأخرة تتحدث عن معجزة ظهور الرسول محمد داخل المحراب، لكنه - أي الباحث - لم يلح كثيراً على أن المحراب هو قطعة معمارية موازية للكوّات القديمة أو المسيحية التي تحمل داخلها تمثالاً مقدساً. وسيراً على الاتجاه الذي اتخذه سوفاجيه والقائل بأن المحراب كان النقطة الأكثر إضاءة في المسجد، يضيف ليزن مشيراً إلى الآية القرآنية: ﴿الله نور السموات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة الزجاجة كأنها كوكب دُري يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار نور على نور يهدي الله لنوره من يشاء ويضرب الله الأمثال للناس والله بكل شيء عليم﴾ (سورة النور الآية 35)، ومن هنا فإن ليزن يسلط الضوء على نظرية المصباح المقدس الذي كان للمحراب في مسجد سوسة والذي حلت محله كتلة حجرية في السقف، مع وجود أثر يدل على أن المصباح كان معلقاً بها؛ لكن هل كان المصباح رمزاً لله، أو أنه كان مجرد النور الذي يضيء ذلك المكان المهم من المسجد ليؤمَّه المسلمون، والذي كان يجب أن يحظي بأكبر قدر من الضوء وسط الظل الكثيف الذي عليه حرم المسجد؟ عندما نتأمل الحرم الحالي الذي أسسه الحكم الثاني في المسجد الجامع بقرطبة نجد أن جدرانه مكسوّة برخام أبيض مصقول ومع العضادتين حيث تضفي هذه المجموعة أكبر قدر من الوضوح وسط ظلال حرم المسجد،ويزداد هذا عندما ينعكس عليها ضوء القناديل، كما كانت الأرضية أيضاً من الرخام الأبيض ومعها

الجزء العلوي لكنها زالت من الوجود (ابن غالب).

يرى جولفن أنه من غير المعروف تحديد ذلك الأثر الذي فيه يتم تجديد المحراب في العصر الإسلامي، ويعتقد أن ذلك جرى في المشرق مع بداية القرن الثامن، ومع هذا هناك أقاويل تشير إلى أن مسجد القيروان - نقلها البكري - تقول إن أول محراب في المسجد هو لعقبة ابن نافع (670م)؛ ويشير جولفن إلى أحمد فكري Fikry ونظريته القائلة إن هذه الكوة المقدسة لم تكن إلا عبارة عن إبداع تلقائي أتى به المسلمون بدلاً من انبثاقه من مذابح الكنائس أو المعابد اليهودية، ويبرز ذلك الباحث البعد الخاص بتغير شكل المحراب تغيراً كبيراً من مسجد لآخر، حيث نراه من الخشب (متحف الآثار الإسلامية بالقاهرة) أو من الخزف (تركيا وإيران)؛ وعلى أية حال فإن أي مبنى إسلامي ليس له محراب لا يمكن اعتباره مسجداً ولو كان اتجاهه صحيحاً. ومن ناحية أخرى نتساءل: كم عدد المحاريب في المساجد الإسبانية الإسلامية التي وصلت الينا؟ إنها ليست أكثر من اثني عشر محراباً، ويستثنى من هذا ما يمكن إضافته من عشرين محراباً في رباط كثبان جواردامار (في أليكانتي)، وهناك مدن مثل إشبيلية وطليطلة وسرقسطة، وبلنسية ليس لها الآن أي أثر للمحراب؛ وإذا ما استثنينا محراب المسجد الجامع بقرطبة الذي يرجع إلى عصر الحكم الثاني وكذا المحراب الآخر الذي ظهر، وهو ذو شكل مربع، يقع في «محطة الحافلات» وينسب إلى مسجد يرجع إلى القرن التاسع، فلا نجد شيئاً آخر.

وبالنسبة للشكل العام للمحراب نورد فيما يلي جرداً إحصائياً موجزاً: لوحة: 13: 1: المسجد الأقصى ودمشق والحرم، 1-1 بوفتاتة (تونس) (ق 9)، عمرو بن العاص، القاهرة (ق9)؛ 2: مسجد ابن طولون (القاهرة) (ق 9)، وفي إفريقية نجد رباط المنستير (ق 8) ورباط سوسة (ق 8) ومسجد صفاقس والزيتونة (ق 9) والمهدية (ق 11-10)، وكثيراً ما نجد في هذه المحاريب عمودين عند منبت عقد المدخل، كما أن السقف مقبّى، وهذا هو نمط المحراب الذي ظل في المساجد التونسية خلال عصر الحفصيين (ق 13)، وكذلك الأمر في صقلية على ما يبدو؛ هناك المخطط الحدوي الشكل في أربطة كثبان جواردمار (ق 10) (أليكانتي) وربما كانت صورة طبق الأصل لمذابح بازليكية أو لكنائس ترجع إلى العصر المسيحي الأول في سيجو بريجا (B) والكنائس القوطية وسان فروكتوسو دي موتليوس في البرتغال، وكنائس مستعربة مثل بوبشتر (C) وسان ميجل دي أسكالادا (D)، 4: قرطبة: المسجد الجامع (ق 9) (إضافة الأعمدة)، 5: محراب عميق في مسجد منتصر في ويلبة (ق 11-10). وبالنسبة للمخطط الشديد شبه الاستدارة نجد ريفويرا Rivoira يسلط الضوء على حائط روماني في بلدة شيامات Chiamata «Sette Bassi» رقم صفر. في إسبانيا نجد محراباً مربعاً في «محطة الحافلات» بقرطبة (إيدالجو بريتو ومارفيل رويث)، وخارج الرقعة العمرانية للمدينة نجد آخر يجري ربطه بمسجد يسمى مسجد Muta (ق 9) (أرخونا كاسترو)، وربما كان من الملائم أن نربط هذا النمط الأخير بمذابح الكنائس القديمة التي ترجع إلى بداية العصر المسيحي والعصر القوطي. هناك محاريب شبه أسطوانية وعميقة نجدها في مساجد أو مصلّيات صغيرة خاصة بحصون إسبانية إسلامية سبق الحديث عنها ومنها مدينة باسكوس (بنيتو إيتكيردو) وحصن Ambra (أليكانتي) حيث نجد هنا القبلة منحرفة ثم جرى تصحيح الوجهة عن طريق المحراب الذي يميل إلى الجهة الجنوبية الشرقية ومسجد صيغة ثنتينو (أ. بوخانتي مارتنث) في المنطقة المجاورة لبلدة لورقة (مرسيّة). وفي إسبانيا لم يصلنا إلا المحراب المنحني البارز من الخارج، في مصلّى باسكوس ومصلّى حصن Ambra (أليكانتي) ومسجد منستير في ويلبة الذي ربما كان أيضاً مسجد ضيعة ثنتينو. والمحراب رقم (8) هو النمط الشائع في القاهرة على مدى تاريخها ويشبهه ما في صقلية.

عندما نتناول المحراب المتعدد الأضلاع نجد أنه من النماذج المألوفة في كل من إسبانيا والمغرب الإسلامي ابتداء من عام 1136م (مسجد تلمسان في عصر المرابطين) (9) وهو نموذج غير معروف في المشرق؛ إذن نجد أن كلاً من القيروان وقرطبة يطالعاننا بمحاريب متعددة الأضلاع، يرجع أولها - نظرياً - إلى القرن التاسع، وهو محراب متعدد الأضلاع ومكون من اثني عشر ضلعاً، حيث يتم إزاحة الأضلاع الخمسة الأمامية طبقاً للمتطلبات المعمارية المتعلقة بعَقد المدخل، وعلى جانبيه نجد العمودين (7، B). ويعود المحراب القرطبي إلى القرن العاشر وهو أكثر عمقاً ويكاد يبدو أنه على شاكلة غرفة، ومن الناحية النظرية نجده مكوناً من ثمانية أضلاع نراها بوضوح في كورنيش سقفه المقبّى، وجرت إزالة الضلعين الآخرين الخارجيين لمقتضيات إقامة عقد المدخل، غير أن المحراب له هذه المرة زوجان من الأعمدة، اثنان في كل جانب (لوحة 13، 1، 4، 5، 7- A)؛ وهنا نجد أن الشكل المثمن - خلافاً لما عليه الأمثلة الأخرى - ذو زوايا غير بارزة كثيراً اللهم إلا الزاوية الخاصة بالمحور الرئيسي والتي ربما كانت لإبراز التوجه السليم للمحراب، أو أنها صورة طبق الأصل للشكل المثمن الذي نشأ عند تقاطع أوتار القبة الكائنة أمام المحراب (1)؛ وجرى تصحيح الاتجاه من خلال المحراب الذي نراه في الجعفرية بسرقسطة (8)، وهناك تنويه يشير إلى أن محراب مسجد قرطبة بأبعاده التي تصل إلى أبعاد غرفة حقيقية - إضافة إلى أنه من أبرز المحاريب أصالة في العالم الإسلامي - ربما تلقى تأثيرات قادمة من مذابح كنائس قوطية أو بيزنطية تلك الحدوية الشكل، ومن أمثلة ذلك كنيسة بوبشتر المستعربة (C) وقد شهدنا هذا النمط من المحاريب في المساجد الصغيرة في جواردمار في أليكانتي والتي ترجع إلى عصر الخلافة، وبالتالي فإن قدس الأقداس في الكنائس الإسبانية ربما انتقل بشكل رسمي إلى المسجد القرطبي وكأنه مصلّى خال من أي شيء وأنه عندما أصبح سقفه نصف محارة مقلوبة، على طريقة الكوّات الزخرفية البيزنطية، وعقد حدوي عند المدخل تُتَوِّجُه سبعة عقود مفصصة صغيرة (لوحة مجمعة 13، 2)، اتخذ شكلاً فيه تدرج في الأهمية إضافة إلى نوع من الاستقلالية الخاصة بالنسبة للمساحة الضخمة التي عليها المسجد. وخلال القرن الثاني عشر نجد ابن غالب يصف لنا المحراب القرطبي على أنه مبنى مكون من ثمانية أضلاع من الداخل وأن أضلاعه مكسوة بثماني كتل من الرخام وسقف القبة من الرخام الأبيض على شكل محارة، أما الأرضية فهي من الرخام الأبيض إضافة إلى عتب الباب لكن هذا الأخير زال من الوجود.

غير أن هناك بعض الباحثين - لنبدأ بـ إي. لامبرت - الذين يشيرون إلى ما أورده الإدريسي، ويقولون إن المحراب القرطبي له، على كلا الجانبين، محرابين إضافيين، وبالتالي فهما جزء مرئي في جزء واحد من حائط القبلة - هي في واقع الأمر ثلاثة أبواب متشابهة إذا لم تكن متماثلة - وهي الباب الخاص بمحراب الحكم الثاني ونسخ جزئية منه في الصالات المجاورة للساباط أو الدهليز الذي يربط المسجد بالعقد (1)، وبذلك يكون هناك نوع من التواؤم مع تدرج العقود الثلاثة الخاصة بالصدر في الأروقة الثلاثة للمجلس «الكبير» بمدينة الزهراء التي أقامها عبد الرحمن الثالث قبل ذلك بعشر سنوات؛ وهذا يجعل من الممكن أن يكون مرجع هذه العقود التشريفية للقبلة القرطبية هو العمارة الملكية الإسلامية وليس الكنائس المستعربة (المذبح أو المصلّى الكبير في المذبح وعلى جانبيه باب يسمى bema وآخر يسمى diaconicon)، وهنا يجب أن نلاحظ أنه بالنسبة للمسجد القرطبي نجد عقد الساباط وعقد غرفة «الكنز» ليس لهما تلك الأعمدة التي يتوفر عليها عقد المحراب، ولا نجد فيهما أيضاً ذلك القطاع العلوي المكون من عقود زخرفية؛ ويؤيد لامبرت نظرية المحاريب القرطبية الثلاثة حيث كان أمام العقود الثلاثة ملحقات ثلاثة لكل منها قبة ذات أوتار ومتدرجة (لوحة

13، 1)، وهنا أرى أن القباب الثلاث (أي المركزية ذات المخطط المختلف عن الجانبيتين) لا يبدو أن لها علاقة بتدرج العقود الحدوية أو المحاريب غير الحقيقية، وإنما أميل إلى اعتبارها على أنها جميعاً واجهة للبلاطات الثلاث الرئيسية في حرم المسجد (1)، مع وجود رغبة واضحة،عند المهندس المعماري، أن يكون حرف T المقلوب هو جوهر المخطط وهو الذي أشرنا إليه قبل ذلك في كل من المسجد الأقصى والمسجد الجامع بالقيروان، وربما الشيء نفسه في المسجد الأول بالمدينة المنورة؛ هذا من جانب، ومن جانب آخر نجد أن الفراغات الثلاثة ذات القباب والكائنة أمام المحراب القرطبي، تدخل في إطار المفهوم الخاص بالفراغ الذي عليه المقصورة المخصصة لممثلي الدولة،الذي يتجسد في الخليفة وحاشيته، وعلى ذلك فإننا أمام عمارة واحدة ذات طبيعة ملكية ترجع جذورها كما سبق القول إلى العقود الثلاثة المتدرجة التي شهدناها في «الصالون الكبير» بمدينة الزهراء؛ وفي هذا المقام نجد أن العمارة الملكية والدينية تتوحدان أو تتراكبان في مشهد رمزي يشير إلى وضع الدولة في نظر الشعب أكثر منه البعد الديني للأمر. وإذا ما عدنا إلى القصور اللاحقة على عصر الخلافة والأكثر تطوراً يكفي أن نشير إلى صالات العرش خلال العصر النّصري (بنو نصر) في غرناطة، حيث العقود الثلاثية في صدر المبنى، وهي في هذه الحالة عبارة عن غرف صغيرة حقيقية أو مصلّيات، ولها التفاصيل الأميرية نفسها التي عليها الزهراء وكذا صدر المسجد القرطبي، ومعنى هذا أن مفهوم النمط الثلاثي المنبثق عن النمط البازليكي التقليدي كتعبير عن التدرج هو ذلك الجزء غير المتغير في تاريخ العمارة الإسبانية الإسلامية؛ وهنا فإننا عندما نتمعن في المسجد القرطبي، نلاحظ أن أي وجه شبه بين الفن في الكنائس المسيحية والفن في عصر الخلافة إنما يرجع في الأساس إلى الصدفة أكثر من كونه تأثيراً وتأثراً في مجال السياق المعماري؛ والبرهان على ما أقوله نجده في المصلّى الخاص في الجعفرية الذي جرى تصميمه بالكامل وكأنه المحراب القرطبي المتعدد الأضلاع وذلك ليصلي فيه الملك وليس خالصاً للمعبود، وفي هذا المبنى المشار إليه نجد أن المحراب بمعناه الحقيقي (لوحة مجمعة 13، 8) ليس إلا كوة صغيرة مثمنة بها المحارة القرطبية المقلوبة Venera، وبالنسبة للواجهة الخارجية للمدخل فإنها تكرر ما عليه واجهة محراب الحكم الثاني في مسجد قرطبة الجامع (11). وعودة إلى العقود الثلاثة المنفصلة التي رأيناها في القبلة والخاصة بالأروقة الثلاثة المركزية نجد أن تورس بالباس يراها في القبلة الخاصة بمسجد حصن سان ماركوس في «ميناء سانتا ماريا». وتضم اللوحة المجمعة 13 نمطين من المحاريب التونسية – على سبيل التقديم – وهي ذوات أعمدة قديمة جرت الإفادة منها وهي مسجد رباط سوسة (9) ومسجد رباط المنستير (10).

أولى المرابطون أهمية غير مسبوقة للمحراب من حيث عدد الأضلاع فهي خمسة (سبق أن شهدنا ذلك في المسجد الجامع في تلمسان) وفي مسجد توزور (تونس)، غير أنها في هذه الحالة الأخيرة بها بعض الانحناء، وهو شكل ينضم إلى الشكل السداسي ويتكرر بشكل أكسيومتري Axiometrico – في العمارة اللاحقة في كل من المغرب الإسلامي والأندلسي، وله أمثلة واضحة حتى الآن في حرم مساجد قصر الحمراء (ق 14)؛ وقد تأثرت هذه الأخيرة بالقبة الصغيرة الكاملة المكونة من ثمانية أضلاع والتي بدأت في مسجد تلمسان حيث نجد ستة عشر ضلعاً طبقاً للنمط الأفريقي (أفريقية – خلال القرن التاسع) وقد حل محلها، بهذا الشكل، الجديد المكون من قباب مقربصات تبدأ من منبت المحراب في كل من مسجد القرويين بفاس ومسجدَي تنمال والكتبية بمراكش؛ والشيء المثير للفضول هو أن محراب المسجد الجامع بالحمراء، الذي يرجع إلى عصر محمد الثالث، ينوه بوجود مخطط سداسي قديم، وهو نظرياً مثمن الأضلاع، يتكرر في المسجد المخصص لصلاة الجمعة في فاس الجديدة (1258م–1282م)، ولابد أن ذلك

كان أيضاً في المسجد الجامع الكائن في سهول غرناطة خلال القرن الحادي عشر. وفي بعض المساجد - خلف المحراب - نجد مساحة مربعة أو مستطيلة، عادة ما تكون مخصصة لوضع المنبر المتحرك، إضافة إلى مساحة أخرى مخصصة للإمام، وتعرض هذا الجزء عامة لعمليات إصلاح وتعديل وأحياناً ما يقوم بوظائف مختلفة منها - على سبيل المثال - إقامة مدرسة لتحفيظ القرآن الكريم، وهذا ما يقول به هـ. تراس بالنسبة لمسجد قصبة فاس؛ هناك مساحة أخرى، ربما كانت تقوم بوظيفة مماثلة، نجدها في بعض النماذج منها مسجد توزور الذي يعود إلى فترة متأخرة جداً (تونس) إضافة إلى أمثلة أخرى (في تونس، نجد مسجد قصبة بني حفص والمسجد المسمى مسجد الهواء الذي يعود للفترة نفسها، أو مسجد المنصورة في تلمسان)؛ والشيء المثير للفضول هو وجود تلك المساحة في مسجد صغير في لورقة في مزرعة ثنتينو، وهي الكائنة خلف المحراب، ومقسمة إلى ثلاثة أجزاء أو أنها صالة ذات فواصل ربما كانت على الأرجح مكاناً لتحفيظ القرآن للفلاحين في الجوار.

ما بقي هو تأويل تلك الأيقونة المعمارية المكونة من عقد ذي عمودين والذي تعلوه محارة تقوم بدور السقف أو شبه القبة المسطحة، وهي قطعة معمارية نراها في واجهة محاريب أغلب المساجد التي أشرنا إليها؛ إن وجود هذا الشكل الأيقوني في العالم القديم وفي بيزنطة نراه عادة ما يضم تمثالاً داخل مجموعة من العقود الزخرفية الرمزية الصغيرة خلال الفترة الساسانية في المشرق وفي الفن المسيحي، خلال عصوره الأولى، والقوطي في إسبانيا؛ وهو شكل يعود بنا إلى أصول كوّة المحراب. هذه الأيقونة عندما تتكرر نراها في الأشرطة الرخامية داخل محراب المسجد الجامع في القيروان، ولها عقود حدوية حادة تقوم على أعمدة (لوحات مجمعة 14، 9 و 15، 3)؛ ويرى جومث مورينو أنها دليل واضح على تأثير قرطبة على هذا المسجد، وربما أضيفت خلال القرن العاشر، طبقاً لذلك المؤلف. وقد ظهرت خلال هذه السنوات الأخيرة، في مدينة الزهراء، قطعة من الرخام عليها الأيقونة محل الدراسة (1-6)، وهي أيضاً ذات عقد حدوي، إضافة إلى العمودين، وترجع أصولها المباشرة إلى العقود الزخرفية القوطية التي عثر عليها في ماردة، وهي أيضاً ذات عقد حدوي في فتحة المحارة العليا Venera (8)، ومن جانب آخر نجد الأشرطة الخشبية تحمل السمات نفسها، غير أنها مسطحة هذه المرة، وهي في المسجد الأقصى (11) (مارسيه وكروزويل)؛ وما بقي هو ذكر الشكل نفسه في لوحات من الطين ترجع إلى العصر المسيحي الأول والقوطي مع وجود نقش كتابي ورمز كريسمون Crismon وبه حرفان هما P و X في الوسط؛ هذه القطعة نجدها في متحف الآثار في إشبيلية (ك. مارتين جومث) وكانت شائعة في باطقة Betica (4)، عثر على واحدة منها في رندة، وموضوعها الرئيسي شمعدان يهودي من سبعة أذرع؛ وإضافة إلى حرفي P و X في هذه اللوحات نجد رموزاً أخرى ذات طابع ديني مثل الجرّات الصغيرة وفوّهات وورود ذات بتلات من خمس وثمان، وهي على ما يبدو ترمز للمسيح، وهي التي نراها في المباني والأسوار والكنائس في المخطوطات الخاصة بالمستعربين خلال القرون التاسع والعاشر والحادي عشر.

تضعنا هذه السمات والرموز المعمارية الصغيرة، كأنها قطع ثمينة، والتي تحمل في أغلب الأحوال إشارات دينية بدهية شديدة الانتشار في حوض البحر الأبيض المتوسط سواء في العصر الهلنستي أو البيزنطي، وسواء كانت من الحجر أو الخشب أو الطين المحروق، ثم انتقلت بعد ذلك لتكون جزءاً من شواهد القبور في المقابر العربية حيث نجد لها أمثلة في رندة (12) وقرطبة (لوحة مجمعة 15، 2)، وربما كانت تقليداً للمحراب، طبقاً لكل من ليفي بروفنسال وتورس بالباس، نقول تضعنا في الفترة الزمنية المتعلقة بأوّليات الكوّة - المحراب في المساجد؛ ويعتبر العمودان اللذان تستند

عليهما المحارة المقلوبة أو العقد النصف أسطواني أو العقد الحدوي دليلاً حاسماً على صحة هذا الافتراض، فتلك الأعمدة هي قطع أساسية في محاريب المساجد الجامعة، وهي أعمدة أعيد استخدامها في أغلب الأحوال وهذا هو ما يتعلق بمحاريب أشهر المساجد. كانت هذه الأعمدة من العناصر الشديدة الأهمية، لا من حيث الطابع المقدس للمكان الذي توضع فيه، بل كدليل على الأبهة التي تضفيها على ذلك المكان الذي ينسب إلى ديانة بعينها؛ والشيء المثير للفضول هو أن العلاقة بين الأيقونة القديمة والمحراب نراها، في الغرب، وهي تطل علينا بإلحاح أكثر بالمقارنة بما عليه الأمر في المشرق، فخلال العصور الأولى للإسلام لم يكن هناك أي مانع أن تكون في المحراب أعمدة كانت مستخدمة في معابد وثنية أو كنائس؛ ومن أمثلة ذلك ما نجده في القيروان في المسجد الكبير، حيث هناك بعض تيجان الأعمدة وبها الصليب البيزنطي، وكذا بعض الطيور ذات الرمزية المسيحية، وفي هذا المقام لا نستغرب أن تكون الأيقونات الرخامية الصغيرة للمحراب القيرواني شديدة الارتباط بالفن البيزنطي (لوحة مجمعة 14، 9) وأن تتحول إلى نموذج لواجهات المحراب، الأمر الذي يجعلنا نفكر في وجود المحراب الثابت.

ويلاحظ أن الأيقونة التي ترجع إلى العصر المسيحي الأول والعصر القوطي، وظلت حتى أيامنا هذه، عادة ما تستخدم مرة أخرى في الحوائط ودور العبادة اللاحقة مهما كان طول الفترة الزمنية الفاصلة، مثل الكنائس الطليطلية المدجَّنة وهي سانتو تومي وسان أندرس (لوحة مجمعة 14، 1-8)، وكذا الرخام المكون من ثلاثة عقود والذي عثر عليه في لبلة في مسجد سانتا ماريا دي غرناطة، إضافة إلى بعض الحالات الأخرى، الأمر الذي يضعنا أمام مشكلة المكان الذي توجد فيه هذه القطع في المبنى الأصلي؛ ربما كانت توضع، حسب حجمها، بشكل منفرد أو في سلسلة، وكانت تلك الحجرية توضع إلى جوار الأبواب، وهذا ما يتضح، على الأقل، في واجهات المساجد التي ربما كانت صدى لواجهات سابقة على العصر الإسلامي وزالت من الوجود؛ وكدليل على هذا التقابل بين الأيقونة المسيحية، أو المُسَنّحة، والمحراب، نشير إلى أن ذلك الجزء القديم من المسجد الجامع في قرطبة عثر فيه، تحت الأرض، على إحدى هذه الأيقونات في معرض حفائر قام بها فيلكس إيرنانديث وهي قطعة ذات طبيعة قوطية بما لا يدع مجالاً للشك مادتها الحجر الجيري، مكسّرة ومزخرفة بالمحارة المحاطة بأشرطة. أما حجمها فهو - طبقاً لجومث مورينو - 1.32م (عرضاً). ويرى ذلك الباحث أن هذه القطعة ربما كانت بمثابة محراب للمسجد خلال القرن الثامن. والسبب الذي يسوقه لتأييد افتراضه هذا هو أن أساس حائط القبلة الذي تم الكشف عنه في الحفائر التي أجراها فيلكس إيرنانديث، لم تكن به كوّة المحراب البارزة مثلما هو الحال في كل من محراب المسجد الأقصى ومسجد عمرو بن العاص بالفسطاط، ومسجد دمشق على ما يبدو (لوحة مجمعة 13، A، 1)، ويشير أيضاً إلى أن في بغداد كانت هناك أيقونة تحمل سمات مماثلة وتوجهاً فنياً قديماً، وهي، على ما يبدو، كانت في كنيسة سابقة في هذه المدينة ثم جرت الإفادة منها لتكون محراباً للمسجد الجامع بتلك المدينة. هذه القطعة تبلغ 2.06م × 1.18م عرضاً. وقبولاً منا لهذه الحجج واستناداً إلى أن تلك الأيقونات جرى تعريبها وأنها ليست ذات أطوال ضخمة كان يمكن نقلها بسهولة، وأرى أن انتقالها في إطار العالم الإسلامي كان ممكناً، بما في ذلك في إطار المسجد نفسه، وهذا ما نراه في حالة المحراب الخاص بالبناء الأول للمسجد الجامع حناش Hanas بسرقسطة، فعندما جرت توسعة المسجد في فترة لاحقة جرى بذل جهد كبير في نقل المحراب من مكانه الأصلي إلى مكان جديد وكان ذلك على أسطوانات خشبية، وهنا نتساءل: هل كان ما يتم نقله هو المحراب فقط أو جزء من حائط القبلة؟ وهل كان محراباً عربياً من الحجر أو الدبش؟ ألم يكن أيقونة - كوة مسيحية أعيد استخدامها؟ إننا

إذا ما تحدثنا عن الثغر الأعلى لجذبت انتباهنا كتلة رائعة من الرخام محفوظة في صحن كاتدرائية طرّكونة (لوحة مجمعة 15، 1) حيث نجد فيها نقشاً كتابياً عربياً بالكوفية يشير إلى أن عبد الرحمن الثالث قام بعمل ذلك المحراب تحت إشراف معتوقه جعفر عام 960م، وتبلغ مساحة المحراب 1.26 × 0.76م، ومن هنا نجد أنه سهل النقل، وقد قرأ جومث مورينو النص المشار إليه، ويشير أيضاً إلى أنه ربما كان أندلسيّ المصدر (إقليم الأندلس)؛ ومن جانبه يعتبره تورس بالباس قطعة من مسجد الأمر الذي يهيء الموقف لقبول الرأي القائل بأنه على عهد الخلافة كانت هناك محاريب مسطحة أو أخرى ذات ذات كوة، وكان يكفي في الحالتين وجود العمودين وفوقهما عقد حدوي في حائط القبلة.

وهنا يمكن القول إنه بالنسبة لمدن ملكية مثل مدينة الزهراء كانت هناك عقود مقدسة على طريقة الكوّات المتحركة التي يسهل دمجها في ملحقات تابعة للمجالس الرفيعة الشأن سواء في الطابق السفلي أو الطابق الرئيسي، غير أن هذه الأخيرة زالت من الوجود للأسف؛ إذن نجد أن إقامة محاريب جديدة في مساجد قديمة وفي قبلة المصلّيات المكشوفة كانت عادة في كل زمان ومكان، فقد أمر عبد الرحمن الثالث بإقامة محراب مصلّى المنصورة بقرطبة (ابن عِذاري) وهذه هي الإشارة الوحيدة إلى محراب مصلّى مكشوف (في الهواء الطلق)، ويشير ابن الأبّار إلى أنه في عام 1101م، وبعد الاستيلاء على مدينة بلنسية بوقت قصير، أصدر قاضي المدينة عبد الله بن سعيد القاشدي أمراً ببناء محراب في المسجد الجامع بالمدينة (كارمن بارثلو)، كما أننا غير بعيدين عن رواية المؤرخين العرب لقصة النقل الجزئي لمحراب المسجد الجامع بقرطبة، في عهد عبد الرحمن الثاني، إلى حائط القبلة أثناء التوسعة التي تمت خلال عصر الحكم الثاني، حيث - طبقاً لتلك الرواية - جرى نقل الأعمدة الأربعة العظيمة التي كانت في المحراب القديم وهي أعمدة ليس لها مثيل جرى إعادة وضعها في المحراب الجديد؛ ومن خلال هذه الرواية نرى بوضوح الإرادة الثابتة في الحفاظ على القيم الدينية التي تم إقرارها منذ القرن الثامن الميلادي؛ ومن جهة أخرى هناك إشارة خاصة إلى لفظة المحراب في إطار الحديث عن قصر مدينة الزهراء، وهذا حسبما ورد في «**الحوليات الملكية للخليفة القرطبي الحكم الثاني**» (جرثيا جومث) «حيث جلس الخليفة في المحراب لتلقي التهاني من رجال الجيش وكان محرابه الصالون الشرقي للقصر الذي يطل على السطح العلوي»؛ والشيء الملفت هو استخدام لفظة المحراب في ذلك السياق الذي يتّسم بأنه علماني أو ملكي، وما يبرر ظهوره هو وجود العقد الحدوي المسطح في صدر الرواق الرئيسي للصالون أو المجلس محل الذكر، غير أنه هذه المرة بدون أعمدة، حيث يجري هناك وضع كرسيّ العاهل الأموي، ذلك أننا عندما نتحدث فقط عن كوّة أو محراب بالمعنى المفهوم أو عقد حدوي به بعض العمق فإننا لن نرى إلا واحداً من هذا الصنف في المدينة الملكية، وبالتحديد في غرفة، يستخدمها الخليفة لأغراض شخصية، تقع بين الصالون الكبير الذي أسسه عبد الرحمن الثالث وبين الحمّام الملحق به مباشرة. وختاماً لما سبق أعرض بعض نماذج الأيقونات السابقة على العصر الإسلامي في اللوحة المجمعة رقم 14: 1: روما فيلا ماتي، روماني، نشره ريفويرا. 2: لوحة من مرتولة (متحف لشبونة للآثار)؛ 3: لوحة مدفن وثني توجد في المتحف الوطني للآثار بمدريد، 4: لوحة من الفخار توجد في متحف الآثار بإشبيلية، 5: كتلة حجرية رومانية توجد في متحف الباردو في تونس، 6: كتلة حجرية قوطية محفوظة في صحن كاتدرائية لشبونة، 7: قطعة من تابوت من النمط البيزنطي في روما.

هناك قضية أخرى تتعلق بالمحراب وهي الخاصة بزخرفته بشريط في المنتصف عبارة عن عقود مطموسة وأحياناً ما يكون منبت الشريط قاعدة الكوّة؛

وفي هذا السياق يمكن القول إن محراب المسجد الجامع بقرطبة به عقود مطموسة شوهدت قبل ذلك في مذابح في البازليكيات البيزنطية الأولى، ثم انتقلت، إضافة إلى نماذج أخرى، إلى الكنيسة المسماة كنيسة سان جيرمني Saint Germigny - des pres، التي ترجع إلى القرن التاسع الميلادي (لوحة مجمعة 15، 4) وربما كانت السابقة الأولى للمحراب القرطبي، وهذا ما تقول به نظراً لغيبة شواهد من كنائس قوطية أو مستعربة معروفة، كما أنه ليس من المستغرب وجود العديد من الأيقونات السابقة على العصر الإسلامي التي أشرنا إليها سابقاً وليس من المستغرب وصولها إلينا فرادى وأنها أسهمت في زخرفة المذابح من الداخل أو ربما وضعت على جانبي المذبح. ثم انتقل النموذج القرطبي إلى مساجد موحّدية والى أخرى لبني مرين، ومن بينها يبرز محراب مسجد ألمرية (6)، والشيء المثير هو أن هذا الشريط من العقود يتضاعف من حيث المقياس، ويتكرر في مساجد القاهرة وخاصة محراب مسجد مدرسة قلاوون التي ترجع إلى القرن الثالث عشر (7، طبقاً لصورة نشرها ريفويرا).

وبالنظر إلى الشريط الزخرفي الوحيد من العقود التي توجد في الجزء الأسفل من المحراب، فقد كان نموذجاً غير معروف حتى ذلك الحين في الأندلس، غير أنه يفصح عن نفسه بوضوح شديد في كل من مسجد المهدية (لوحة مجمعة 1-15، 1) وكذا في أحد المساجد التي زالت زخارفها في المنستير بتونس (2)، ونافذة على شكل كوّة في حائط خارجي بمسجد صفاقس (3) تقليداً لشكل المحراب؛ وفي هذا المقام يجب أن نشير إلى العقود الحدوية التي تحيط بالمذبح الخاص بدار العبادة المستعربة سانتو توماس دي أوياس، التي درسها جومث مورينو (4) وهذا النموذج هو أحد النماذج القديمة الكائنة خارج أراضي شبه الجزيرة الإيبيرية حيث نراه في كاتدرائية أرني - نهاية ق 10 - وكذا كنيسة العذراء في Nakh في طور عابدين بمنطقة ما وراء النهرين Mesopotamia وقد درسها سيريل مانجو؛ وقد فرضت موضة العقود هذه نفسها على مباني نجدها متهدمة في قلعة بني حمّاد بالجزائر، وكذلك نجدها في الحوائط الخارجية خلال الفترة من القرن الحادي عشر حتى الثاني عشر، حيث نجد أصداء ذلك في عمارة القصور في صقلية خلال القرن الأخير؛ وهذا كله يشكل سنداً لنضم إلى النموذجين اللذين لدينا نموذجاً ثالثاً، ألا وهو الخاص بالعقود الزخرفية داخل مذابح دور العبادة المدجَّنة الطليطلية المبكرة بدءاً بتلك الإضافة التي نراها في مسجد الباب المردوم خلال النصف الأول من القرن الثالث عشر (1-4)؛ وهناك مثال آخر نراه في مصلّى حصن ألكالا دي لاسيرّا (جيان) الذي شيده المدجّنون الطليطليون وربما جاء ذلك خلال القرن الرابع عشر (5)، وفي نهاية التطواف هذا نشير إلى مذبح دار العبادة المسماة بالدلتشا (مدريد) (6). وبمجرد النظر إلى هذه الوحدة الزخرفية من العقود المدجَّنة يمكن القول إنها ترجع في أصولها إلى عمارة الآجرّ الرومانية في الشمال، مثلما هو الحال في المذبح الرئيسي لكنيسة سانترفاس (بلد الوليد) (بالديس فرنانديث) التي ترجع إلى منتصف القرن الثاني عشر؛ وعلى أية حال فإن هذه العناصر الزخرفية التي نجدها داخل المحاريب يمكن أن تكون ترجمة للعناصر نفسها التي نجدها خارج المذبح الطليطلي وهي العناصر التي تفرض نفسها بقوة في عمارة الآجرّ المدجَّنة في القشتالتين (القديمة والجديدة)، وهنا نتساءل هل كانت العقود الزخرفية المضافة إلى مذبح مسجد الباب المردوم صدى لما كانت عليه المحاريب الطليطلية التي زالت من الوجود؟ يمكن أن نطلق التساؤل نفسه بالنسبة للواجهات الخارجية ذات النمط القرطبي والخاصة بالكنائس المدجَّنة الطليطلية مثل سانتياجو دل أرّابال، وسان أندرس، وسانتا أورسولا (لوحة مجمعة 16، 9).

وفي نهاية المطاف نتحدث عن ما هو موجود إلى يمين محاريب المساجد، وهو عبارة عن كوة في حائط القبلة،

حيث كانت مخصصة لوضع المنبر أو قطعة الأثاث التي يستخدمها الإمام ليؤم المصلّين، وعادة ما نجد هذه الكوة إلى يمين المحراب، ففي قرطبة نجدها خارج القبة التي تغطي مدخل المحراب، وهنا نجد الإدريسي يشير إلى أنها كانت على يمين المحراب وإلى جوار الساباط فقد كان ذلك عادة متبعة في المشرق والمغرب؛ نرى الوضع نفسه في المسجد الجامع في ألمرية، ومسجد ميناء سانتا ماريا (تورس بالباس) ونجده في شمال أفريقيا حيث المسجد الجامع في تلمسان ومسجد تمال والكتبية ومسجد حسان بالرباط، ويحدثنا العذري عن المسجد الجامع في بتشينا Pechina، الذي ترجع أصوله إلى عصر إمارة محمد الأول، عن أن المنبر والمحراب كانا تحت القبة وكان لهما قبة أو قبو يوجد في نهاية جنوب الرواق المركزي؛ وهنا نلاحظ أنه لم يجر الحديث عن تلك الكوة الخاصة بحفظ قطعة الأثاث، فعلى ما يبدو نجد أن المنبر في المشرق كان ثابتاً ويوجد إلى جوار المحراب على اليمين (إي. ديث)، وقد قام فيلكس إيرنانديث بإجراء دراسة مسهبة لموضوع الكوة المجاورة للمنبر وقطعة الأثاث في المسجد الجامع بقرطبة خلال القرن العاشر.

ربما علينا في نهاية هذا الاستعراض أن نتساءل عن الدور الذي قامت به القبلة والمحراب في تحديد الملامح الإجمالية لمخطط الجزء المسقوف من المسجد، بغض النظر عن الدور الديني لها؛ وهنا نشير إلى نظرية مقنعة ساقها Kuhnel، تقول إن المسجد كان محصلة تطور أبرز العناصر التي كانت به وهي حائط القبلة والمحراب، غير أن هذا لم يكن يحتم وجود بنية معمارية مسبقة وخاصة أو بارزة، فقد كان ذلك شديد الارتباط بعدد المصلّين الذين يؤمون المسجد؛ ومن هذا المنظور يمكن الحديث عن عدم وضوح الملامح المعمارية للمسجد، فهو عبارة عن فراغ مُسَيّج، وعندما يقام بناؤه نجد أمامنا غابة من الأعمدة والعقود الحاملة لسقف مستو، وهذه هي العناصر الضرورية التي يحتاجها المصلّون وهم يؤدون الصلاة متوجهين نحو القبلة، وبالتالي فإن وجود المسجد كما كنت أقول قبل ذلك يتمثل في مجرد حائط به أحد التفاصيل المعمارية الصغيرة وهي كوة المحراب في الوسط؛ فحتى يؤدي المسلم صلاته لا فرق عنده بالنسبة للفراغ الذي يؤدي فيه الفريضة حتى ولو كان كنيسة متهدمة أو معبداً يهودياً؛ وهنا نجد أن اللقاء بين الله وعباده يتجاوز مجرد دار العبادة إلى فراغ في منطقة حضرية تقام فيها الشعائر الدينية والقضائية والتعليمية، وهذه كلها وظائف متعددة من أجلها تم إنشاء هذا القالب المعماري المرن الذي هو أقرب إلى مكان للاجتماعات منه إلى داراً للعبادة أو بيت الله. يجري الدخول إلى هذا المكان ذي العمد من خلال بوابات كثيرة توجد في الأضلاع وكذا تلك الأبواب المفتوحة دائماً في الحائط الفاصل بين حرم المسجد والصحن الكائنان على محور واحد حيث أحدهما استمرار للآخر، ويبدأ هذا المحور دائماً عند المحراب، وهنا نلاحظ أن لا فرق بين الصحن والحرم عند أداء صلاة الجمعة فيتم الانتقال من هذا الجانب إلى ذاك دونما عقبات؛ كما أن كثرة عدد الأبواب، سواء كان بدلف من الخشب أم لا، كانت تساعد على كسر الحاجز المعنوي الفاصل بين حرم المسجد والصحن وتصل إلى الجوانب المحيطة بالمسجد والميضأة والحمامات؛ إنها الفراغات المخصصة لخدمة المصلّين وهي عادة ما يتغير مكانها حسب التوسّعات المتوالية في المسجد وهذا ما وصل إليه الحال في مسجد قرطبة الجامع حيث بلغت مساحته أكثر من هكتارين خلال القرن العاشر الميلادي؛ هذه الفكرة التي تجمع بين المكونات المختلفة للمسجد لتصل إلى أبعاد ضخمة تضع موضع جدل البنية المعمارية للمسجد مقارنة بدور العبادة ذات المساحة المربعة في العالم المسيحي والمكونة من ثلاثة أروقة أو خمسة كحد أقصى، حيث كانت وجهة المصلّين فيها محددة بدقة، فإذا ما دخل أحد من أبناء الغرب مسجداً جامعاً فمن السهولة بمكان أن يفقد الوجهة التي عليها، ويسير بين الأروقة ويصاب

بالإرهاق الجسدي والذهني عندما لا يجد نقطة المركز التي يرتاح فيها، وعموماً فإن القبلة والمحراب هما من العناصر الجوهرية عند التخطيط لبناء أي مسجد، فالمساجد ذات الأروقة العادية أو الموازية لحائط القبلة تصبح ذات قيمة ثانوية مضافة، الأمر الذي يشير إلى أي مدى كان ذلك سليماً خلال القرون الأولى للإسلام في مسار المساجد من المشرق إلى المغرب حتى استقر بها المقام في قرطبة. وإذا ما كان حائط القبلة هو المحور الأساسي في تجسيد المخطط العام للمسجد فمن الممكن أن نقلل من حجم التأثيرات المشرقية على مساجدنا؛ غير أن الأمر يختلف إذا ما نظرنا إلى العالم الإسلامي عبر الزمان من خلال مساجده الجامعة فهي كلها عبارة عن قالب واحد يتكون من المئذنة والصحن ذي البوائك وحرم المسجد (الجزء المسقوف)؛ وحتى يصل مسجد ما من المساجد إلى دائرة التصنيف في إطار المنشآت الكبرى في تاريخ العمارة، علينا أن ننتظر حتى يظهر في هذا المسجد رواقان متدرجان أحدهما الرواق المركزي والرواق الموازي لحائط القبلة وقد أصبحا على شكل حرف T وتكون نقطة التقاء الرواقين أمام المحراب، ففي قرطبة نجد شكل هذا الحرف T في إطار التوسعة التي جرت في عصر الحكم الثاني وكان ذلك نتيجة استلهام متأخر من المشرق وإفريقية، وعندما يبلغ مسجد ما سن النضج نراه وقد أخذ تدريجياً يعيش عمليات توسعة كبرى ويتجه بقوة نحو الجنوب، أي حائط القبلة والمحراب، ويصبح شكل حرف T علامة على هالة القدسية التي عليها المسجد.

6- أبواب المساجد وواجهاتها:

تعتبر واجهة مبنى ما العلامة الأساسية التي تدل على أهمية المكان سواء كان منزلاً أو قصراً أو داراً للعبادة، واستنادا للنظرة الكونية الشاملة التي عليها العالم العربي نجده وقد حاز الكثير من عناصر العمارة السابقة من طراز الواجهات الضخمة التي نجدها في أقواس النصر وفي واجهات المباني العامة التي كانت سائدة في العالم الهلنستي وفي روما الإمبراطورية وبيزنطة، وكانت البوابة، عند العرب، باثكة مسطحة أو عبارة عن قوس نصر دون عمق، إن شئنا القول، أي أنها عبارة عن استامبا أو تمشيق في الحائط وهذا توجّه كثير الشيوع في العالم القديم، ويكاد يكون واحداً في مكوناته الثلاثية الرأسية ذات الأصول الرومانية؛ ثم تصبح النماذج غير ذلك مع مرور الزمن في العالم العربي، ففي المساجد الجامعة في العالم العربي نجد هذا المفهوم وقد ساد على جزءين هما: الواجهات الخارجية وواجهة المحراب، بحيث تصبح الأولى اشتقاق من الثانية، وتخلف وراءها مكونات أخرى وكأنها تنسب لمباني أخرى مثل المئذنة التي كنا نربطها من حيث المخطط والارتفاع بالفنارات القديمة أو أبراج الكنائس؛ وفي المشرق نجد واجهات المساجد التي ظلت حتى الآن والتي تنسب إلى العصور الأولى قليلة، وفي المسجد الجامع بالقيروان،الذي يرجع إلى القرنين التاسع والعاشر، نشعر بالدهشة للواجهة أو الواجهات الخارجية التي درسها كروزويل والتي تتجاوز ما هو مجرد عقد، وأنها بدون أعمدة؛ غير أن هذا الوضع ينقلب رأساً على عقب داخل المبنى، حيث نجد العقود والأعمدة التي أخذت مع مرور الزمن تعزف لحناً معمارياً كله بهجة، وترتبط بالمحور المركزي الذي يبدأ عند المئذنة في الصحن ويتقدم وهو يزداد ثراء حتى يُتَوج كل هذا في المحراب حيث نجد واجهته التي يعمرها الإيمان وهي تكتسي ببذخ معماري جديد بأن يكون ضمن أفضل المنجزات السابقة على العصر الإسلامي؛ وفي هذا المقام نجد أن كلاً من المسجد التونسي والقرطبي أصبحا مع مرور الزمن يسيران في خطين متزاوجين، وهنا يجب أن نعترف أن المسجد القرطبي له واجهات خارجية تعتبر نقطة فريدة في العمارة الدينية العربية، استناداً إلى ما سبق أن شهدناه قبل ذلك من أن المشرق كان يضم في مثل ذلك الزمان مساجد لكنها وصلتنا

في حالة متدهورة. ومع هذا يمكن القول إن المعماريين في المغرب الإسلامي كانوا أكثر إلهاماً فنياً في إخراج الواجهة التي عليها المساجد، دون أن نعرف على وجه اليقين فيما إذا كانت واجهات الكنائس القديمة ذات تأثير عليها أم لا.

عندما نقوم بدراسة موازية لكلا هذين المسجدَين الكبيرين في المغرب الإسلامي يصبح من المهم أن نقف في دائرة اللايقين الخاصة بالتأثيرات المتبادلة سواء على المستوى الشكلي أو البنيوي اللذين نلاحظهما في هذا المسجد أو ذاك؛ ويمكن أن يكون الأمر مجرد منافسة بين فريقين من المسلمين، كل على رأس تطوره وإبداعه، ودائماً ما كان المسجد القيرواني - نظرياً - أكثر قرباً من المشرق وبيزنطة بالمقارنة بمسجد قرطبة؛ هذه المدينة الأخيرة كانت تعتبر مدينة انتقالية فهي تقف في دائرة ما هو روماني أو هلنستي وما هو قوطي، وتقدم لنا مفاجآت معمارية تترك الباب مفتوحاً أمام كافة التكهنات. فالواجهة الخارجية للمسجد الجامع بقرطبة بدون أعمدة في فراغ المدخل وكأننا أمام مكان يثقل عليه تذكّر العديد من أقواس النصر القديمة والتي أفاد منها تخطيط الواجهة التي شيدت خلال عصر الإمارة عند بوابة سان استيان (855م)، حيث نجد شوارعها الثلاثة التي يضاف إليها قطاع جديد مركزي أعلى العقود الزخرفية الثلاثة الملموسة، وهي واجهة تعتبر من الواجهات النموذجية التي يرى تورس بالباس أنها مماثلة لتلك التي نجدها في القصر الإمبراطوري إسبليت Esplit في دالماثيا Dalmacia؛ من جانب آخر، فهذه العقود الزخرفية التي نجدها في قطاع فريد وقد تجسد في لاسيجوبريجا Segobriga خلال الفترة المسيحية الأولى أو العصر القوطي، كما نجدها في قرطبة في عقود زخرفية في كتلة حجرية ترجع إلى العصر المسيحي الأول في متحف الآثار بالمدينة والتي درسها مارفيل رويث؛ وفي محاولة البحث من جديد عن سوابق لتلك العقود قد يكون من الضروري أن نجمع في قرطبة كل الكتل الحجرية القوطية التي ترجع إلى العصر القوطي والتي عثر عليها في شبه جزيرة إيبيريا، وذلك حتى تقوم بدراسة وتحليل مسهبين للفصل بين الأساليب وتحديد السوابق المحلية أو الإقليمية لتلك الأشكال العبقرية التي ترجع إلى كل من عصر الإمارة وعصر الخلافة في قرطبة.

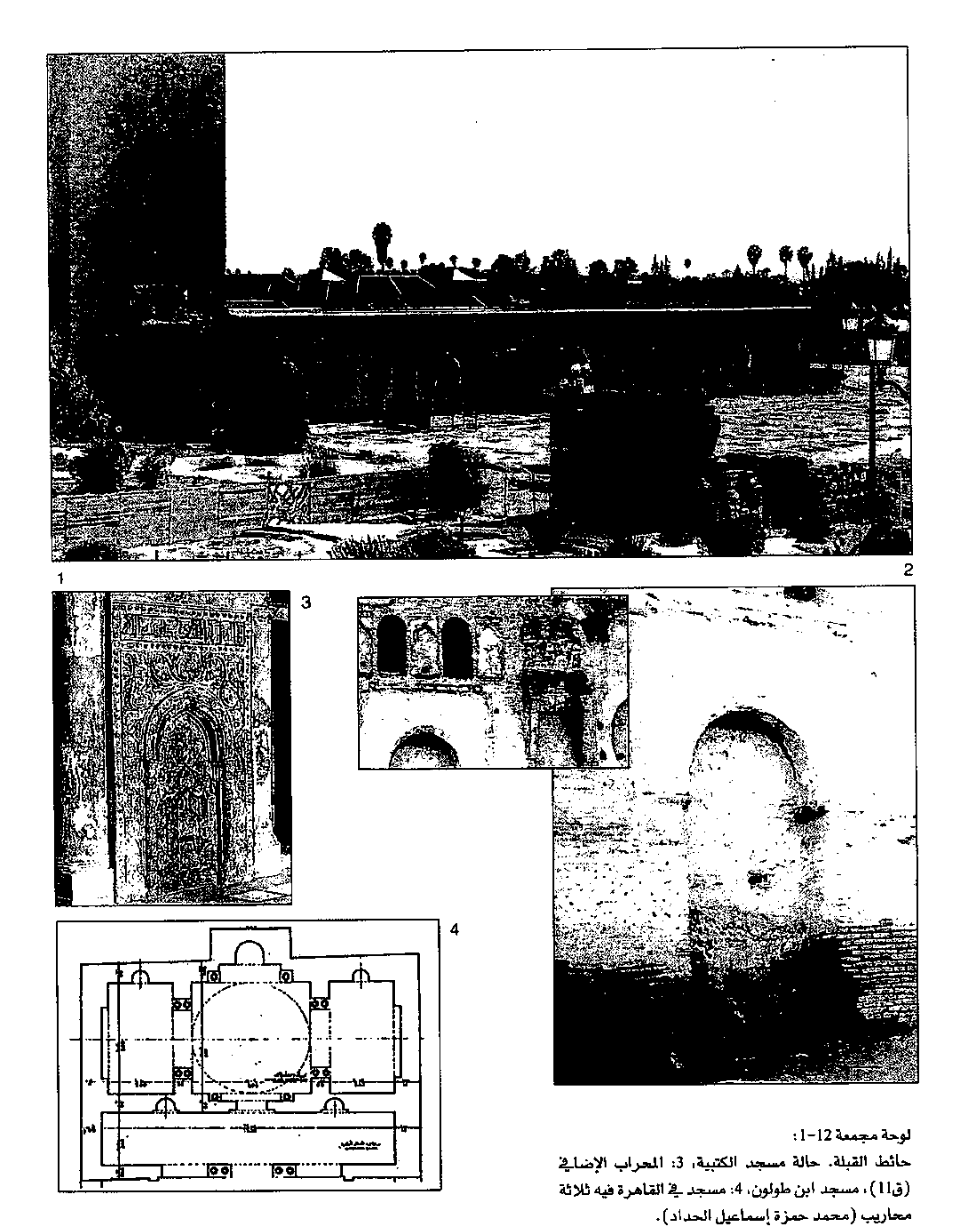
وعودة إلى المسجد القيرواني - ما شيد منه خلال القرن التاسع - نجد أن ما وصلنا منه، كما شهدنا، لا يضم واجهات خارجية تلفت الانتباه، مصحوبة بعقود زخرفية، كما أن هذه البساطة هي التي نراها في إسبانيا باستثناء المسجد الجامع القرطبي، أي أن هذا الأخير هو الذي يلفت كل أنظار العالم الإسلامي لأصالته الوحيدة والفريدة حيث نجد واجهاته خير تعبير عن ذلك. كما أن دراسة هذه الواجهات تحملنا إلى الاقتناع بأن أصالتها لا تنبع من المسجد الذي أسسه عبد الرحمن الداخل، فهذا لم يعد له ذكر، وإنما إلى تلك التوسّعات المتوالية، ولكل سماتها التجديدية خلال القرن التاسع (عبد الرحمن الثاني ومحمد الأول) والقرن العاشر (عبد الرحمن الثالث والحكم الثاني)، وبمقولة أخرى أنه كلما كانت هناك توسعة في مسجد قرطبة كان المهندسون المعماريون يخرجون من تلعثمهم وارتجالاتهم التي ترجع إلى الأزمنة الأولى، ويبدعون من أجل إضفاء المزيد من الجمال على المسجد من خلال تمثل أشكال وبُنى سابقة على العصر العربي، والذي بلغ شأواً غير مسبوق في مدينة الزهراء، وفي التوسعة التي جرت في المسجد خلال عصر الحكم الثاني؛ وحتى نفهم نمطية واجهة المسجد القرطبي يصبح من الضروري الإلحاح على العقد الحدوي ذي السنجات والشرشرة في الجوانب مثلما شهدنا مفهوماً غريباً للغاية في عمارة أفريقية والعمارة المشرقية، أي العقد الحدوي ذو الانحناء، كما أنه أكثر انغلاقاً من العقد القوطي، وكانت السنجات ملساء في البداية حتى القرن العاشر حيث ظهرت السنجة في المسجد الجامع بمدينة

الزهراء وهي منحوتة أو مزخرفة وكأنها نبت محلي ربما ترجع أصوله إلى العصر البيزنطي مثلما هو الحال في العقد الذي يحمل لونين والمشيد من الآجرّ والحجر. وكإطار للعقد نجد الطنف الذي بدونه نجد الشكل الحدوي وقد فقد جزءاً من درجته التي عليها. بالنسبة لتراكب العقود كوسيلة للوصول إلى ارتفاعات أعلى في حرم المسجد القرطبي فإننا نجد أن واجهاته لا تعتمد على هذا المخرج الذي استلهم قناطر المياه الرومانية في ماردة، ومع هذا فذلك المفهوم القديم أمكن له أن يحدث نوعاً من المصالحة مع الواجهات الخارجية وتمثل ذلك في فتحة العقد بالبوابة والبوائك ذات العقود الزائفة فوقها ولم يكن هذا النمط مجهولاً في العمارة الأموية في المشرق (صحن المسجد الأموي بدمشق).

مثير للجدل ذلك الموضوع الخاص بواجهات المساجد وقد أشرت إلى ذلك في فقرات سابقة، وكان ذلك منذ أن قام أ. ليزن بدراسة الواجهة، الخاصة بنافذة مكتبة المسجد الجامع بالقيروان التي كانت لا تزال قائمة، (لوحة مجمعة 13، 3)، حيث كانت واجهة محراب مسجد Yaziz خلال القرن الثامن الميلادى، غير أنها مع عمليات التعديل الجوهرية، التي جرت على مبنى المسجد خلال القرن التاسع، أصبحت على يمين المحراب؛ وإذا ما كانت نظرية أ. ليزن قابلة للتصديق من حيث المخطط (انظر اللوحة المجمعة 82، 9، 1-9) آخذين في الحسبان المسقط الرأسي للواجهة الصغيرة فإننا سوف نُقابل بكثير من الاعتراضات، ذلك أن الشكل العام لها لا يذكرنا أبداً بالواجهة القرطبية المسماة سان استبان التي ترجع إلى القرن التاسع، وإذا ما كان الفرق بين واحدة وأخرى واضحاً فإننا نستند إلى واجهة المحراب القرطبي التي شيدت في عصر الحكم الثاني (انظر اللوحة المجمعة 13، 2)؛ إضافة إلى ذلك هناك حجة أكثر إقناعاً تتمثل في الواجهة الخارجية للمسجد الجامع بمدينة الزهراء (انظر اللوحة المجمعة 34، 13 من الفصل الثاني)، وبناء على ما سبق فإن المقاربة بين المسجد القرطبي والمسجد القيرواني فيما يتعلق بالواجهات تجعلنا نرى أن الواجهات القرطبية تسبق الواجهة الخاصة بالمكتبة القيروانية، وهذا أمر يبدو لي أكثر بداهة يوماً بعد يوم؛ فالواجهة المشار إليها والتي أعيد بناؤها وهي الخاصة بمسجد مدينة الزهراء ولها صورة تشبهها في محراب المسجد القرطبي، الذي شيد على عصر الحكم الثاني، تتوافق مع البوابة التونسية في عقد المدخل الحدوي الشكل مع تربيعة الطنف والشريط العلوي للعقود الحدوية الزخرفية، وكتتويج لذلك هناك شرّافات ذات مسننات حادة. وإذا ما قبلنا وجهة نظر ليزن فإن بوابة المكتبة تصبح ذات تأثير على البوابات القرطبية التي ترجع إلى القرن العاشر، غير أن العقد الحدوي للأولى أكثر انغلاقاً مثل العقود القرطبية خلال القرن العاشر، إضافة إلى أن السنجات كاملة، مثلما هو الحال على الطراز القرطبي وهذا من السمات التي كانت سائدة خلال ذلك القرن، ولا توجد أمثلة لها في إفريقية، والأمر نفسه بالنسبة للشريط العلوي للعقود الحدوية والشرّافات، حيث تفقد هذه الأخيرة أي مبرر لوجودها حتى القرن الثالث عشر في الآثار التونسية، باستثناء كتلة حجرية نجدها في رباط المنستير، كما أن هناك دليلا أكثر وضوحاً وهو: لماذا لا يتوافق المحراب القيرواني الحالي الذي يرجع إلى القرن التاسع (لوحة مجمعة 35، 1 الفصل الثاني)، ولو في الحد الأدنى، مع الرسم الذي عليه واجهة المكتبة مع العلم بأن موضوع المحراب كان أمراً مقدساً كان يجب الحفاظ عليه مهما كلف الأمر؟ في قرطبة، كما شهدنا، نجد أن الكوة التي تأسست خلال عصر عبد الرحمن الثاني قد زالت أثناء التوسعة التي جرت في عصر الحكم الثاني، غير أن المحراب في هذا التحديد الأخير لم يفقد الأعمدة الأربعة للمحراب الذي زال من الوجود، ولا شك أنه نقل عن الأول مخطط الواجهة التي، إذا ما استثنينا الشرافات، سوف نجد أنها مماثلة لما عليه واجهة المكتبة التونسية؛ أو هل هناك فرق بين المحراب

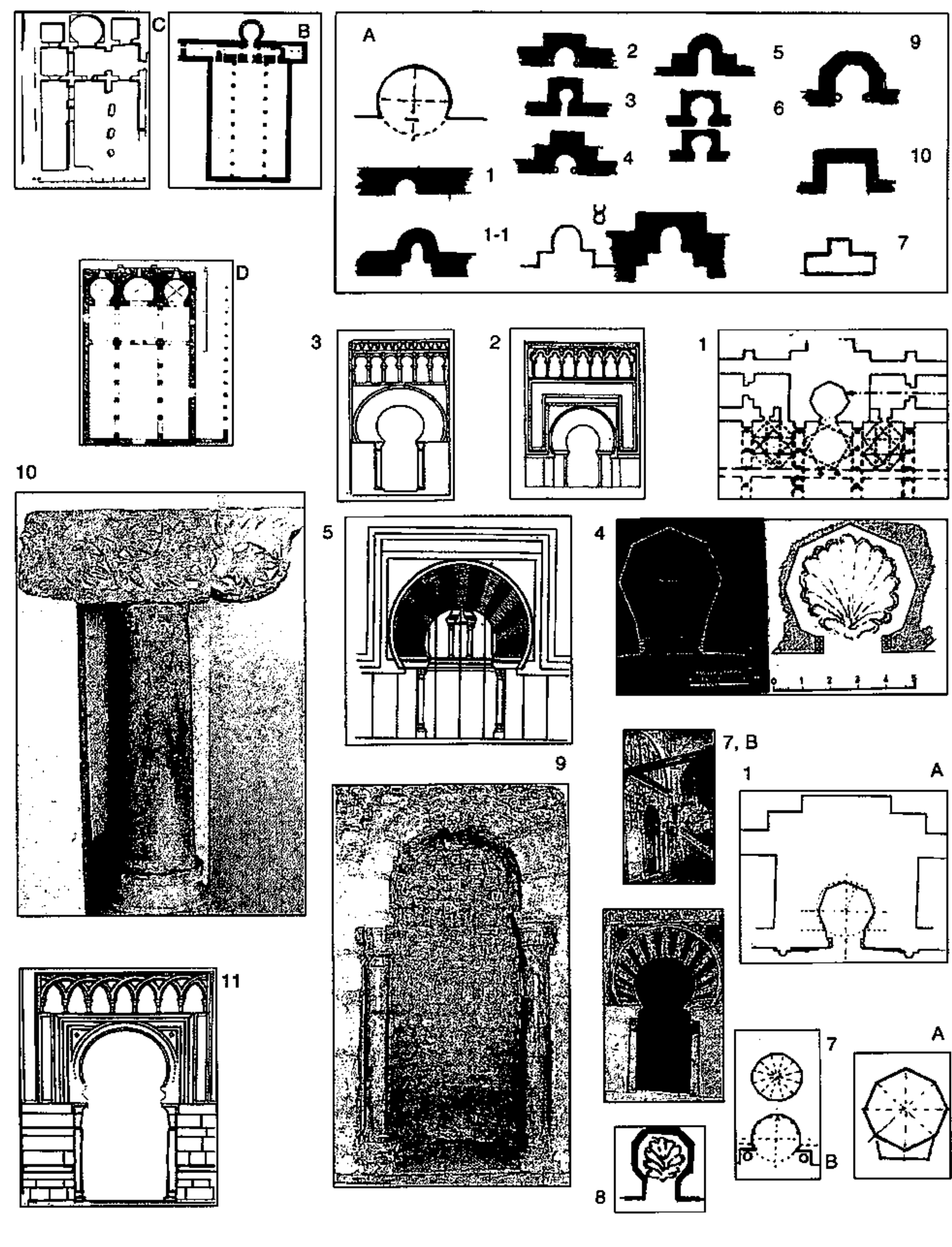
بالمعنى الخاص به وواجهته؟ فهل زالت من القيروان كوة محراب Yaziz وظلت الواجهة كتذكار وحيد له؟ هذه مشاكل كثيرة تعترض طريق نظرية ليزن، ومع هذا فقد كان موفقاً لو عاد إلى نظرية كروزويل أو جومث مورينو الذي يرى واجهة المكتبة كتأثير قرطبي متأخر يرجع إلى القرن الثالث عشر – القرن الحادي عشر في نظري، أي إلى زمن المعز – فأن تكون هناك عملية نقل لملامح واجهة خلافية في قرطبة لتكون على شاكلتها واجهة أخرى في القيروان خلال القرن الثالث عشر هو أمر بالنسبة لي غير صائب، فالزيدي المعز الذي كان وراء بناء المقصورة التي تحيط بالجزء الأيمن المجاور للمحراب مباشرة، والتي نجد فيها الواجهة مثار الجدل، خلّف لنا فيها صدى ملموساً للواجهات الأموية في المغرب والتي كانت مناسبة، كما شهدنا في قرطبة، سواء للمحراب أو الواجهات الخارجية لحرم المسجد؛ وتكتمل مصداقية هذا الطرح بالعناصر الزخرفية المدهونة في السقف التي ترجع إلى عصر ذلك الحاكم من إفريقية، حيث نجد الموضوعات الزخرفية الهندسية والنباتية تمثل في معظمها صدى للتجديدات القرطبية في هذا المقام خلال القرن العاشر والتي بدأت في مسجد مدينة الزهراء.

هناك جانب آخر يجب ألا ننساه في مساجدنا ألا وهو الواجهتان للبوابة، الخارجية والداخلية، كلّ له تفاصيله وهذا ما سوف نراه في المسجد القرطبي، ففي الواجهة الخارجية نجد أنها صورة طبق الأصل لواجهة المحراب، أما الواجهة من الداخل فيتم الاستغناء عن العقود الزخرفية العليا؛ وعموماً فإن هذه الواجهة الثانية يمكن تصنيفها كواجهة من الدرجة الثانية، وهي التي يمكن أن تكون الواجهة المعتادة في الواجهات الخارجية كمساجد الأحياء، وهذا ما نراه في المسجد القرطبي المسمّى سانتا كلارا وكذا في بعض واجهات البوابات المضافة، خلال نهاية القرن العاشر، إلى المسجد الأغلبي الجامع في سوسة (انظر اللوحة 23، 23 في الفصل الثاني). وإذا ما استثنينا واجهة مسجد سيدى علي العمّار بهذه المدينة لن نجد في أي من واجهات باقي مساجد إفريقية – من الخارج – عقوداً زخرفية، غير أن هذا النمط ذا العقود نجده في واجهات رباط المنستير (لوحة مجمعة 1–17، 1)، ولا شك أن البعد الديني هو الذي يؤثر على طبيعة الواجهة الخاصة بالمسجد، غير أن الشيء الذي لم يحسم بعد بالنسبة لأطلال مدينة الزهراء هو ما إذا كانت الواجهة، سواء الخاصة بالمحراب أو الواجهات الخارجية للمسجد، كان لها أي صدى في عمارة القصور؛ فحتى هذه اللحظة لم يظهر في هذه المدينة الملكية، بغض النظر عن المسجد، أي قطاع من العقود الزخرفية في الجزء العلوي، وفي عملية إعادة بناء «الصالون الكبير» لعبد الرحمن الثالث، نجد فيلكس إيرنانديث لا يجرؤ على وضع هذه العقود الزخرفية في الجزء العلوي الخاص بصدر المبنى، أو فوق عقود المدخل الخاصة بالصالة، حيث كان من الممكن أن تكون موجودة؛ وحتى نلتقي بواجهة ملكية تشبه المحراب علينا أن ننتظر حتى تصل إلينا العمارة النصرية في غرناطة، وكذلك العمارة المدجّنة الإشبيلية إذ نرى أن الأولى قائمة في مدخل الصالات الأميرية. نجد إذن أن منبت واجهات كوّة المحراب في المساجد الإسبانية الإسلامية هو في الأساس المحراب الخاص بالحكم الثاني في المسجد الجامع بقرطبة (لوحة مجمعة 13، 2)، مع وجود نموذج سابق يتمثل في مسجد مدينة الزهراء والمسجد الجامع في ألمرية، حيث نجد البوائك العليا للمحراب الخاص به، التي قام باتريث كريزير بإحلالها، وبعد ذلك مباشرة نجد محاريب مسجد الباب المردوم ومصلّى الجعفرية بسرقسطة، وتتكرر هذه النمطية بلا انقطاع في كافة المحاريب في قطاع الأندلس وكان ذلك على يد المرابطين والموحّدين، وقد ظهرت آنذاك أنماط منها في مساجد كل من تلمسان (لوحة مجمعة 16، 7) ومسجد القرويين بفاس (1) والموحّدين في كل من تنمال والكتبية (2)

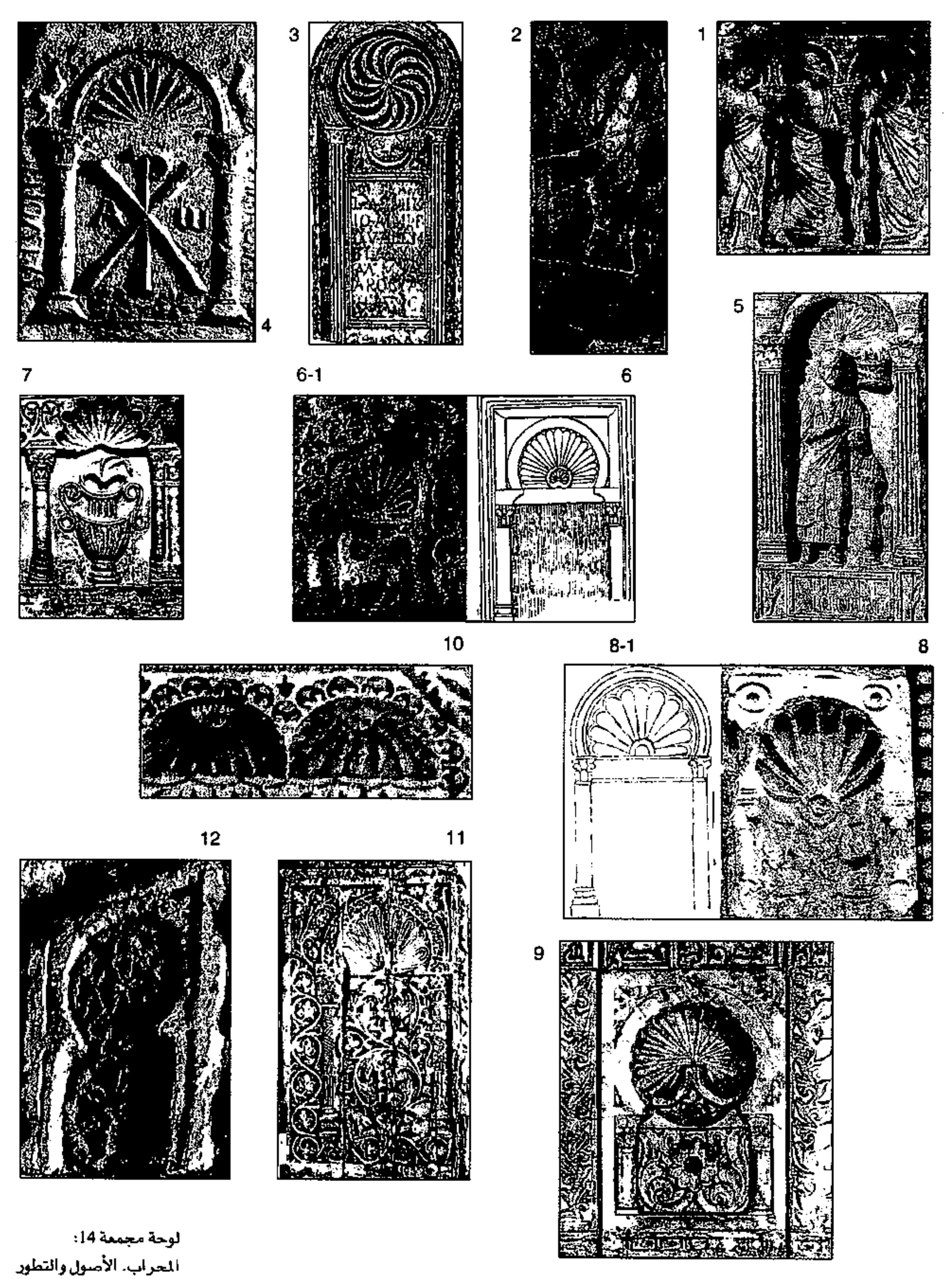


لوحة مجمعة 12-1:

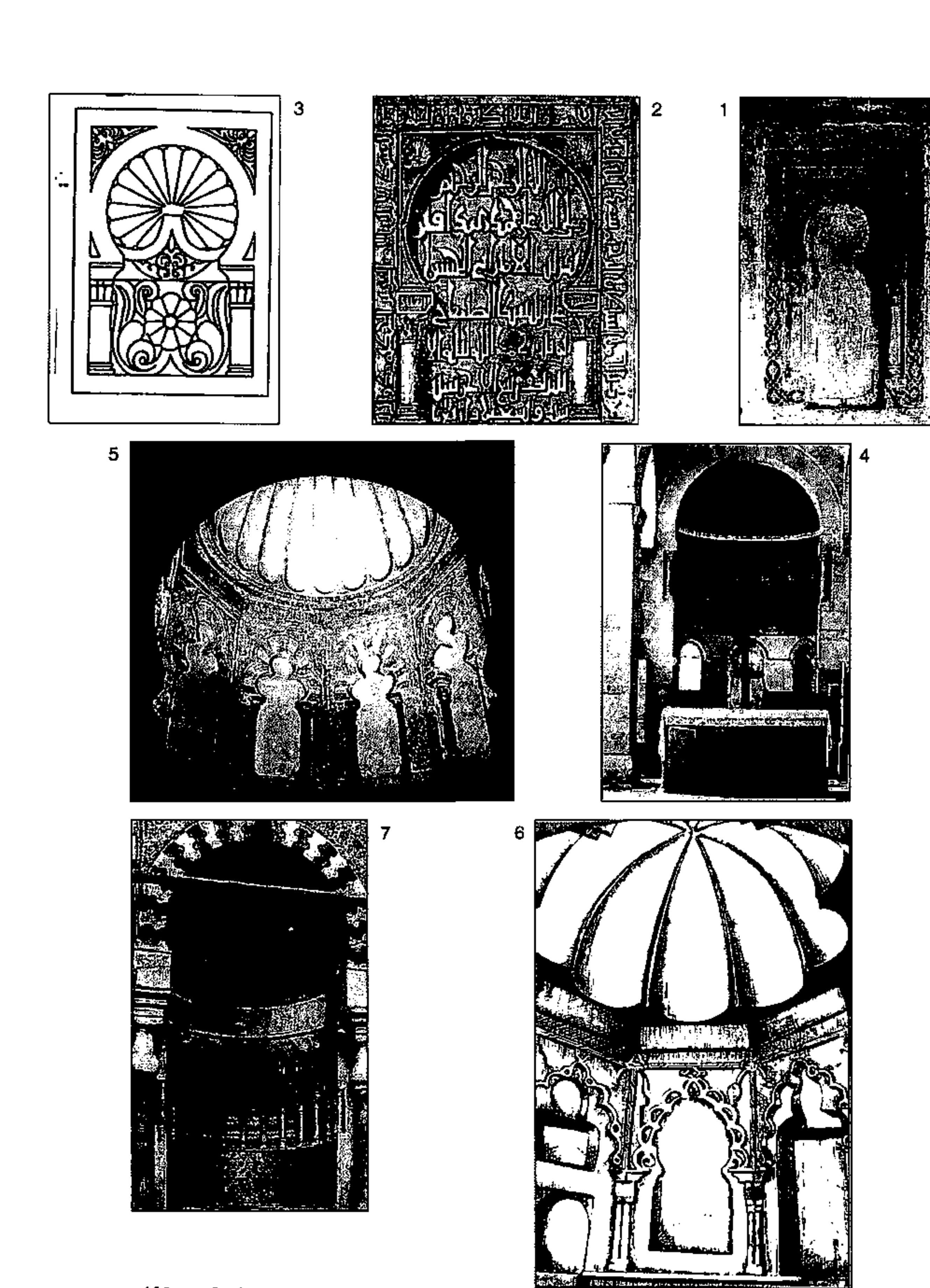
حائط القبلة. حالة مسجد الكتبية، 3: المحراب الإضافي (ق11)، مسجد ابن طولون، 4: مسجد في القاهرة فيه ثلاثة محاريب (محمد حمزة إسماعيل الحداد).



لوحة مجمعة 13:
المحراب. الأصول والتطور

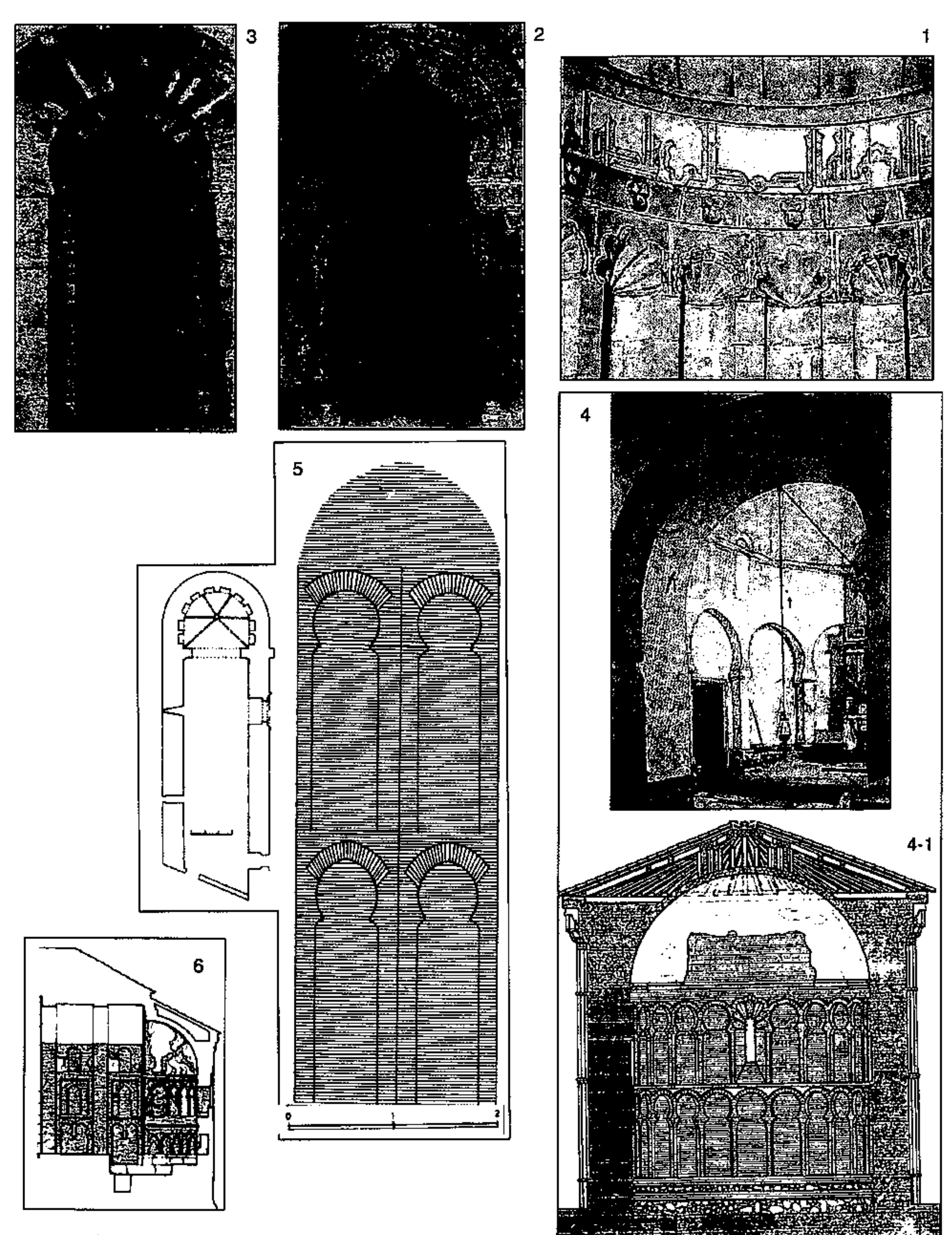


لوحة مجمعة 14:
المحراب. الأصول والتطور

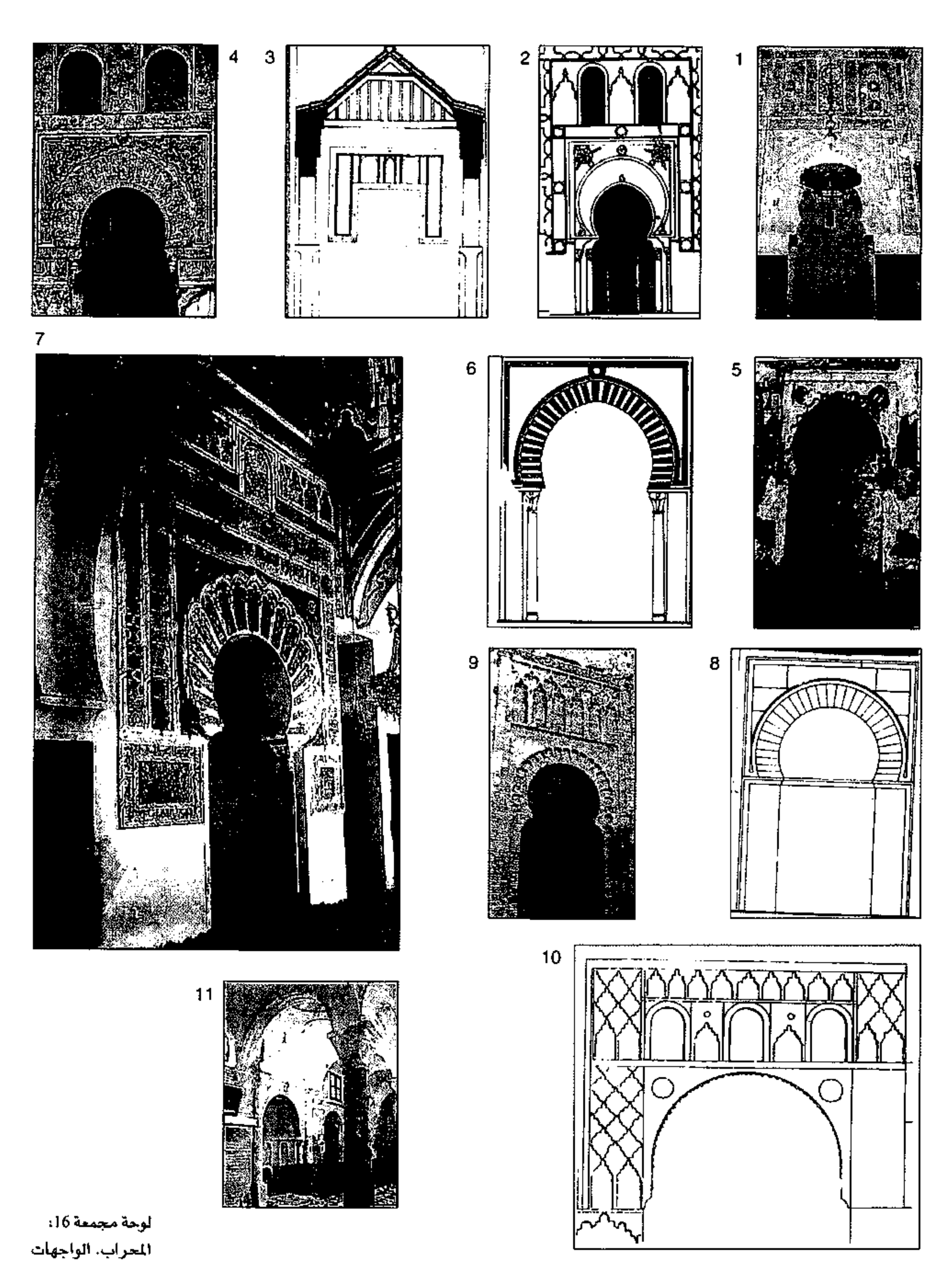


لوحة مجمعة 15:

عقود زخرفية، من الداخل



لوحة مجمعة 15-1:
عقود زخرفية، من الداخل



لوحة مجمعة 16:
المحراب. الواجهات

يليها مسجد تازا، وهكذا الأمر في المصلّيات المتأخرة والأكثر تواضعاً في الأندلس مثل مسجد فينيانا في ألمرية (3) ومصلّيات خاصة في الحمراء (4)، وكان ذلك غير بعيد عن محاريب المساجد المتواضعة في أفريقيا حيث اختفى منها قطاع البوائك العليا مثل مسجد شالا بالرباط (5)، (6)، (8) والمساجد التونسية التي ترجع إلى القرنين الثالث عشر والرابع عشر (دولاتلي). (6)، (8) هذان الشكلان لهما أهمية خاصة حيث الواجهات المدجَّنة في منزل أوليا (إشبيلية) (10) وقد ارتسمت سيراً على الواجهات الخاصة بمحاريب مسجد تنمال والكتبية (انظر الفصل الرابع، لوحة مجمعة 7) ولا شك أن واجهة المنزل الأشبيلي هي نقل حرفي لمحراب المسجد الجامع الموحّدي في إشبيلية. لكن، في طليطلة، لم يصلنا أي أثر للمحراب باستثناء واجهة الكوّة التي زالت من الوجود والتي كانت في مسجد الباب المردوم حيث كان القطاع العلوي مكوناً من عقود زخرفية. وبالنسبة للعمارة المدجَّنة في تلك المدينة نجد أن بعض الكنائس تضم في الواجهات الخارجية نمط العقد الذي تتوِّجه العقود الزخرفية (9)، وربما كان ذلك صدى لواجهات محاريب أو واجهات خارجية لمساجد محلية زالت من الوجود. هناك أمر مهم وغريب يتمثل في الواجهة - حامل الأيقونات في محراب المسجد الجامع في توزور -(تونس) (11)، وهو مبنى مشيد خلال القرن السابع عشر، بما في ذلك المئذنة، على يد الموريسكيين الإسبان، هم طليطليون في نظري، وذلك استناداً إلى طريقة بناء المئذنة وشكل حامل الأيقونات الذي يحمل البصمة الخاصة بعصر النهضة حيث نجد الواجهة وكأنها بارزة عن الواجهات وحوامل الأيقونات الطليطلية التي صممها الرسام ألجريكو وابنه خورخي مانويل.

وفي المغرب الإسلامي، خلال القرنين التاسع والعاشر، كانت هناك مصلّيات لها واجهات في الخارج وذات سمات رائعة سواء لناحية المخطط أو العناصر الزخرفية، وهذا ما يبرهن عليه مسجد البوابات الثلاث في القيروان (866م) طبقاً للنقش الكتابي الذي وضعه ابن خيران المعافري الأندلسي، وهو من الحجر المنحوت ولكن بمهارة رفيعة الشأن وكذا مسجد الباب المردوم بطليطلة - من الآجرّ - (999م). وقد التزم المبنيان، كل على حريته، بالنمطية الثلاثية التي تشير إلى عقود بوابات المسجد القرطبي، مع وجود أشرطة متراكبة بها نقوش كتابية أو زخارف هندسية؛ ويقال إن هذه كانت مصلّيات خاصة أقيمت بناء على رغبة أناس من علية القوم، حيث المسجد الطليطلي منعزل أو مستثنى، وكلا المسجدان بدون صحن أو مئذنة، وكأن ذلك تأكيد لوضعيتهما الخاصة. وفيما يتعلق بأمر وجود البوابات الثلاث في الواجهة الواحدة فهذا أمر لا يساعد على ربط هذين المصلين الصغيرين برباط مشترك أو متبادل يقوم على أساس التأثيرات، ذلك أن العقد الثلاثي له منبت مشترك هو مجموعة كثيرة من المباني التي ترجع إلى العصور القديمة والعصر البيزنطي، ويحدث الشيء نفسه في الواجهة البائكة بمسجد المهدية في مرحلتها التي ترجع إلى العصر الفاطمي (لوحة مجمعة 17، 11)، وهي هذه المرة متوائمة مع الحائط الشمالي للمدخل إلى الصحن؛ ويرى أ. ليزن أنه بالنسبة لهذه الواجهة ذات البوابة أو ذات المخطط البارز، قدمت لنا شواهد واضحة تدل على أنها صورة تكاد تكون طبق الأصل لعقود النصر الرومانية في الإقليم، ومع هذا يعترف بوجود بصمة تعريب فيها، فالعقد الحدوي الكبير في المركز وهناك عقدان أخران مطموسان على الجانبين، أقل حجماً، تتوّجهما عدة عقود أخرى؛ وبغض النظر عن التقوس الشديد ذي الطبيعة العربية فإنه يستلهم قوس النصر ذي الورقات الأربع Cuadrifolia، دون أية إضافات في الجزء العلوي، حيث نجد السطح العلوي، طبقاً لرأي المؤلف، كان مكاناً مخصصاً للنداء للصلاة، فلما كان المسجد فاطمياً فإنه يفتقر إلى مئذنة؛ والشيء نفسه يحدث في مسجد سيدي علي العمّار في سوسة (لوحة مجمعة 17، 14) حيث سبق أن رأينا واجهته تعود

بنا، من مجرد تأمل بسيط لها، إلى نمط الواجهة التي قمنا بتحليلها في قرطبة، حيث النمطية الثلاثية، غير أن الجزء البنيوي هو عقد الباب المركزي، وكذا النوافذ المستقلة فوق الثلاثة عقود السفلى؛ ومن الواضح أن واجهة مسجد سوسة أمكن أن تكون صدى لواجهات دور عبادة مسيحية محلية وهذا أمر يجب أن ندرسه بعناية؛ وفي نظري، فإن مدينة سوسة تحمل تأثيرات قرطبية تتمثل في بابين في مسجدها الجامع، ربما أضيفا خلال القرنين العاشر والحادي عشر (ل. جولفن)، وبالتحديد العقد الحدوي الذي يتوج منكبه طنف للتربيع، وتعتبر الواجهة محل تعليقنا - في مسجد المهدية - مهمة نظراً لبروزها إلى الخارج على شاكلة الأبراج التي تكسر استقامة الحوائط الخارجية، وهذا نوع من التجديد سوف يجد صداه في المساجد الفاطمية في القاهرة مثل مسجد الحاكم بأمر الله ومسجد الأقمر كأبرز النماذج في هذا السياق؛ غير أننا يجب أن نعرف بما إذا كان هذا الصنف من المداخل ذات الواجهات يرجع في أصوله إلى البوابة الشمالية الكائنة في مسجد مدينة الزهراء (كلاوز بريش K. Brisch) كما سبقت الإشارة إلى ذلك من خلال بعض الدارسين المحدثين، وهذا ما نراه حاضراً في المباني المهمة مثل قصر خربة المفجر الأموي في قصر «قائم Qa'im» الفاطمي في مدينة المهدية؛ ومن الغريب، أن هذا الصنف من الواجهات، الذي هو على شاكلة الأيوان الشرقي، يعود للظهور من جديد في البوابات الخارجية للمساجد الموحّدية (مسجد تنمال ومسجد الكتبية بمراكش)، كما ينوه عن نفسه أيضاً في مسجد حسان بالرباط، وربما كانت البوابات صورة طبق الأصل لتلك البوابة التي أشرنا إليها في صحن مسجد مدينة الزهراء؛ هناك أيضاً واجهات متوازية وبارزة نحو الخارج نراها في صحن المسجد الأموي «فونتانار» بقرطبة، وفي هذه المدينة أيضاً نجد باباً آخر للمسجد بشارع/ الملك إيريديا، أو مسجد سانتا كلارا (ق 10) الذي تبرز واجهته نحو الخارج بعض الشيء؛

وفي هذا المقام تجدر الإشارة إلى القصر الزيدي في أشير (الجزائر) (ق 10) (أ. ليزن) وإلى الواجهتين المتوازيتين في قصر مونتي أجودو (مرسيّة) وهما ترجعان في نظري إلى عصر المرابطين.

وعودة إلى الواجهة على شاكلة نمط المحراب وصداه في الواجهات الخارجية للمبنى، نجد في مدخل مصلّى الجعفرية (لوحة مجمعة 13، 11)، واجهة تكاد تكون انتحالاً كاملاً من الواجهات القرطبية مع ما يصحب ذلك من السمات الخاصة بهذا الأثر السرقسطي خلال القرن الحادي عشر الذي يتّسم بتجاوز القوانين الخلافية القرطبية في هذا الصدد، وخلاصة القول تجدر الإشارة إلى توجهات بعض الباحثين الذين يرون أن واجهة المسجد القيرواني ذي البوابات الثلاث، المشار إليه سابقاً عام 866م، هي البوابة الأقدم في العالم الإسلامي التي وصلت إلينا؛ ومن الواضح أن هؤلاء الباحثين نسوا بوابة سان استبان التي جرت إقامتها أو زخرفتها قبل ذلك بعشرة أعوام (855م).

رأينا إذن أن العمارة الموحّدية، التي تتسم بالروعة في تشييد مآذنها ثم يلي ذلك البوابات الكائنة في أسوار الرباط والقصبة، قصبة عدية، قللت من أهمية الواجهات الخارجية للمساجد من حيث العناصر الزخرفية إلى أدنى حد: هناك مسجد تنمال ومسجد الكتبية والمسجد الجامع بإشبيلية، وهناك، كحد أقصى، العقد الحدوي الحاد وأحياناً ما تكون هذه العقود محاطة بعقود أخرى متعددة الفصوص، غير أننا في هذا المقام في حاجة إلى أن نعرف كيف كانت تتم زخرفة البوابات الخاصة بمسجد حسان الجامع بالرباط، الذي تولى كاليه، في عملية إعادة وضعه إلى ما كان عليه، رسم عقد حدويّ حاد مزدوج. ومع هذا فبناء على العقد الداخلي الضخم الذي لازال قائماً عند البوابة الرئيسية في الشمال من صحن المسجد الإشبيلي من الجهة الخارجية والتي حل محلها باب الغفران ذي الطراز

الخاص بعصر النهضة، فلابد أنها برزت من حيث الحجم والفخامة بالمقارنة بالبوابات الأخرى، وربما كان ذلك من خلال إضافة سلسلة من العقود في الأعلى على الطراز القرطبي؛ وربما لن يكون الأمر كذلك في الشمال الأفريقي خلال عصر بني مرين. نقول ذلك بناء على بوابة مسجد az- Azhar بفاس الجديدة المشيد من الحجارة، حيث نجد أن عقده الحدوي الحاد يضمه عقد آخر سيراً في هذا على شاكلة البوابات التي تشيد بهذه المادة والموجودة في أسوار الرباط، وهي بوابة متكررة مع بعض الإضافات الزخرفية في البوابة الرئيسية الخاصة بمئذنة مسجد المنصورة في تلمسان، وبشكل جزئي، في البوابة الرئيسية لشالا بالرباط، حيث يلاحظ أن كلتيهما أقل بكثير من مستوى بوابة زاوية النُسّاك في ساليه (ق 14) وهذه الأخيرة جديرة بأن تكون ضمن أبرز وأهم الواجهات المغربية (لوحة مجمعة 10، 6، 7، 8)، وبالنسبة لأفريقية فإنه بعد تجاوز المرحلة الفاطمية والزيدية بُعثت من جديد واجهة المحراب القرطبية ذات العقود الزخرفية في القطاعات العلوية، طبقاً لما جرت إضافته، خلال العصر الحفصي، إلى المسجد الجامع بالقيروان. أي باب لا لا ريحانة وأبواب أخرى من الآجرّ، وهناك لها خصوصية هي أن عقد المدخل يقوم على كلا العمودين وتيجان قديمة جرت الإفادة منها، وكانت مثل هذه الدعامات، حتى ذلك الحين، مرئية في عقد المدخل في رباط سوسة وفي رباط المنستير (لوحة مجمعة 17- 1، 1)، وربما كان ذلك وسيلة لإضفاء القدسية على هذين المبنيين اللذين يقومان بدور الحصن ودور ديني آخر (وفي هذا المقام علينا أن نتذكر نموذج المحراب الأغلبي في المسجد الجامع بالقيران وواجهة المكتبة، إضافة إلى محاريب المساجد في الرباطين محل الذكر).

وبغض النظر عن واجهات مسجد الباب المردوم فإننا لا نعرف أكثر من ذلك بالنسبة لواجهات المصلّيات في طليطلة، فقد زالت كلها من الوجود كما سبق القول وربما كان بها، على سبيل التخمين، نفس نمط الواجهات القرطبية نفسه التي توجد في دور العبادة المدجَّنة مثل سان أندرس (لوحة مجمعة 1-17، 2) وسانتياجو دل أرّابال وسانتا أورسولا، وفي وادي الحجارة نجد واجهات الكنيسة المتأخرة المسماة سانتا ماريا دي لافوينتي، وكلها ذات عقد حدوي أو أن هذا الأخير محاط بعقد متعدد الفصوص، وتتوج المدخل أشرطة من العقود المفصصة أو الحدوية الزخرفية المترابطة ببعضها، ويوجد في واجهة كل من كنيسة سانتا أورسولا وسان أندرس نافذة وهمية مضافة في الأجناب وخارج إطار الواجهة وكأنها تنوه بالنظام الثلاثي الأجزاء الأموي الطابع ذي الوضع الرأسي، ولا يمكن أن نجد شيئاً مشابهاً لذلك في الكنائس المدجَّنة في كل من أرغن وإقليم الأندلس.

ليس من العدل الانتهاء من هذا الموضوع الخاص بالواجهات دون الإشارة إلى واجهات دور العبادة المسيحية التي نراها في المنمنمات المستعربة التي ترجع إلى القرون من العاشر حتى الثاني عشر، حيث نلاحظ فيها وجود صلات بدهية بواجهات المساجد الكبيرة التي سبقت الإشارة إليها؛ وربما سيكون نوعاً من الخداع القول إن مكونات واجهة مسجد المهدية (لوحة مجمعة 17، 11) تشبه، على سبيل المثال، ما عليه كنيسة أو مبنى القدس وما عليه واجهة سوسة التي نراها في «كتاب دانيل» وفي مخطوطات أخرى مسيحية (لوحة مجمعة 17، 1-13: 16)، حيث نجد نمط واجهة مكونة من عقد حدوي في الوسط تتوجه من أعلى نافذة بها عمود في الوسط لها العقد نفسه وعلى الجانبين، وكأننا أمام بوابة ذات عتب، نجد تراكباً لعقود أخرى توائم شديدة التقوس، أي أننا، في نهاية المطاف، أمام التكوين نفسه الذي نراه في بوابات المسجد الجامع بقرطبة؛ وفي «**مخطوطة بيخيلانو**» لسان مارتين دي ألبلدا (نابارّا)، نجد أشكال كل من دار العبادة المسماة سانتا ماريا، وسان بدرو، إضافة إلى سور طليطلة، ويلاحظ أن داري العبادة ذواتا خطوط بسيطة فى الواجهة، حيث نجدها مكونة من باب ذي عقد حدوي وقطاع من العقود

الصغيرة في الأعلى، أو أن كلا العقدين في الأعلى على جانبي الباب (لوحة مجمعة 24، 6)، كما نجد مدينة بابيلونيا ممثلة في Beato de Liebana (ق 11) (لوحة مجمعة 17، 16) أو كنيسة في كتاب Valcabado، حيث هناك عقدان حدويان تؤمان إضافة إلى عقد آخر في الجزء العلوي، وكلها ذات ستائر. وبعض هذه الوحات نجدها في كتاب بويرتاس تريكاس «**الكنائس الإسبانية**» (من القرن الرابع حتى القرن الثامن)، حيث نلاحظ وجود العديد من الشواهد الأدبية التي تشير إلى دور العبادة تلك، غير أن المؤلف يتجنب الإشارة إلى الأصول والتاريخ الخاص بالمباني التي توجد لها رسوم. ومن جانب آخر أشرت في صفحات سابقة إلى وجود القليل من الشواهد المتعلقة بالسمات الخاصة بالكنائس القوطية أو المستعربة التي زالت من إقليم الأندلس وخاصة القرطبية منها، وألمحت بوضوح أيضاً إلى بعض الكوابيل Madillon المثلثة والمصحوبة بزخارف خلافية، كان من الممكن أن تكون أجزاء من الكنيسة المستعربة سانتا ماريا، التي كانت قائمة إلى جوار المسجد الجامع في تطيلة، الذي يرجع إلى القرن العاشر؛ أشرت أيضاً إلى العقود الحدوية والنوافذ ذات العقود التوائم ذات درجة التقوس نفسها بالمقارنة بالفترة القوطية وأنها قد انتقلت إلى المآذن وكذلك الكنيسة المستعربة القديمة في بويشتر (ملقة) حيث نلاحظ العقود الحدوية لبلاطاتها إضافة إلى المذبح المركزي ذي المخطط شبه المستدير الذي هو من سمات الكنائس التي ترجع إلى العصر المسيحي الأول والعصر القوطي.

من المنطقي أن نطرح فيما إذا كانت دور العبادة التي نرى صورها في المخطوطات المستعربة هي في واقع الأمر نسخة طبق الأصل من الكنائس القوطية والمستعربة أم أنها مجرد نقل حرّ لواجهات المسجد الجامع في قرطبة، وبمقولة أخرى: هل نحن أمام نماذج من الواجهات الإسلامية مثل واجهة سان استبان في المسجد الجامع بقرطبة؟ إن مجرد رصد هذه الواجهات فقط في هذه المدينة، وأن واجهات الكنائس المستعربة المشيدة من الحجر تفتقر إلى القيمة الفنية القائمة شمال شبه الجزيرة باستثناء كنيسة سان سلبادور (لوحة مجمعة 17، نمط 19)، هو أمر يصلح لأن نفسره بقراءتين إحداهما هو أن هذه الكنائس القوطية أو المستعربة في قرطبة أو إقليم الأندلس ربما كانت بالنسبة لأمر الواجهات مختلفة من الناحية الجمالية عن تلك الأخرى التي نجدها في هضبة قشتالة؛ أما القراءة الثانية فهي أن قرطبة أو طليطلة اللتان استحوذتا، ومعهما ماردة، على أغلب الموروث القوطي الرسمي والمستعرب في شبه الجزيرة كان من الممكن أن تكون بها كنائس - سواء كانت كاتدرائية أم لا - ذات واجهات على نمط أقواس النصر الموروثة عن العالم القديم. وهنا نقول إن المشرق كان يضم القصور الأموية والعباسية التي اتسمت بواجهاتها الضخمة ذات النظام الثلاثي، وأحياناً ما نجدها مصحوبة ببوائك زخرفية في الجزء العلوي تأثراً بالعمارة في العصر البيزنطي المتأخر أو الفن الساساني، غير أن هذا كله لا يشكل أساساً قوياً للتفكير بأن أشكال المباني المرسومة فى المنمنمات في المخطوطات لدينا قد تأثرت بالمشرق من خلال الإسلام؛ إن واجهات المباني التي في المنمنمات المستعربة لها نموذج عام من الواجهات المعتادة في حوض البحر الأبيض المتوسط وأن الإضافات البسيطة ذات الطابع التاريخي أو الديني سرعان ما تميل بنموذج ما إلى هذا الجانب أو ذاك خلال العصر العربي أو بعده، وهذا يعني أن نماذج الواجهات التي نراها في المخطوطات ربما كانت قائمة في شبه جزيرة إيبيريا من خلال روما وبيزنطة أو القوط، ثم ورث ذلك المسجد الجامع في قرطبة وأصبح حالة جيدة ومتميزة، ذلك أن البوابات الوحيدة التي وصلتنا من مساجد أخرى في المدينة - مثل واجهة سانتا كلارا - تستعصي على هذا الإطار ونراها وهي تضم فتحة عقد حدوي بسيطة. ثم زالت الكنائس القوطية أو المستعربة من مدننا ولم يصلنا منها

إلا قائمة من الأسماء المكرّسة لها، ومن هنا فإن واجهات المساجد الجامعة في كل من قرطبة ومدينة الزهراء لا يمكن فهمها من خلال التأثيرات المشرقية الإسلامية كتفسير وحيد بناء على قراءات بعض المتخصصين.

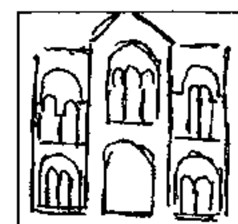
وختاماً نتساءل: هل الكنائس والمباني الأخرى التي نراها في المخطوطات ذات صلة مباشرة بالموروث القوطي؟ أم هل كانت متأثرة بشدة بالموروث العربي القرطبي الفريد والفني بالموارد الفنية حسبما نراه في الكثير من الظواهر داخل الكنائس المستعربة شمال شبه الجزيرة؟ ونتساءل أيضاً إلى أي درجة كان العقد الحدوي بسمته البارزة ضالعاً في ذلك الأمر الخاص بالفصل بين ما هو قوطي وما هو عربي؟ ابتداء من المرحلة القوطية وحتى ما بعد عصر المدجّنين كان العقد الشديد التقوس هو بطل الحلبة، وهذا أمر غريب في العمارة العربية التي نراها في أصقاع أخرى بعيدة عنا؛ هذا المسار الطويل الذي عليه هذا العقد يرجع - خاصة في طليطلة - إلى أن الشعب المسيحي بملوكه وأمرائه حافظ على الثقافة الفنية للشعب المهزوم وذلك كموروث وحيد لا يمكن التنازل عنه وترك للعرفاء استعراض مواهبهم في العمارة الموروثة، ويمكن تطبيق هذا المنظور على المرحلة الانتقالية القوطية العربية التي بدأت في قرطبة وطليطلة حيث إن العقد الحدوي - باستثناء بعض التفاصيل الفنية القليلة - ظل من خلال الكنائس المستعربة وسرعان ما سنرى تأثيراته في مساجد الأحياء والمسجد الجامع الذي شيده عبد الرحمن الأول.

ترتبط أشكال المباني في المخطوطات المستعربة بحلية العاج التي ينظر إليها البعض على أنها قوطية وهي قطعة من مجموعة Pitcarin، متحف بنسلفانيا (لوحة مجمعة 17، 13) حيث نجد بها ثلاثة شوارع أوسطها أوسعها وعقود حدوية والنافذة القوطية ذات العمود في الجزء العلوي وكذلك ثلاثة أشرطة في كتاب Beata de Liebana (لوحة مجمعة 17، 16)، ومخطوطة «**الناسك في الأسكوريال**» Beato del Escorial (ق 10)، وهذه كلها مخططات قابلة للتطبيق على مبان غير دينية (واجهات المدن) ودينية، وبالنسبة لهذه الأخيرة نجد أنه إضافة إلى العقد الحدوي هناك الرموز المسيحية القديمة التي نراها في لوحات قوطية في باطقة وغيرها مثل الجرار وبعض النجوم والورود التي تساعدنا على تحديد هوية المباني وما إذا كانت واجهات كنائس بازليكية أم لا من ثلاث بلاطات ومصحوبة بدعامات للفصل بين الأروقة الثلاثة. ويلاحظ أن الأروقة الجانبية تضم سقفاً مائلاً على شاكلة كنيسة سان سلبادور دي بالدي ديوس. أما المباني المدنية أو العسكرية فقد كان بها برجان بهما عقود حدوية متراكبة وفي الجزء العلوي قطاع من الفتحات، وأحياناً ما نجده مصحوباً بمحاربين وهم يقذفون سهامهم، وتكاد الرموز المسيحية تختفي من هذه المباني. هذا التواجد للواجهة ذات الشوارع الثلاثة في الكنائس وبوابات المدن يرتبط، في واقع الأمر، بقوس النصر الموروث في العالم القديم، وهو الذي نراه في البوابات الخاصة بالقصور وليس في مداخل المدينة الرومانية؛ وإذا ما قبلنا نمط الواجهة الكنسية في المنمنمات المستعربة، وذات الشوارع والأسقف المائلة، مثلما هو الحال بالنسبة للمباني ذات الأروقة الثلاثة، أبرزها أوسطها، يمكن الخروج بخلاصة تقول إن بوابة سان استبان بالمسجد الجامع في قرطبة (لوحة مجمعة 17: 15) لم تكن إلا عملية مواءمة أو اتخاذ للشكل الذي عليه الواجهة ذات الشوارع الثلاثة الكائنة في دار العبادة القوطية والمستعربة بالمدينة. غير أن هذا الطرح لا يقلل ولا يباعد من إمكانية وجود علاقة لذلك بنظام أقواس النصر القديمة حيث إن واجهات الكنائس المستعربة والمسجد قد التقتا على هذا المصدر المشترك.

في خضم الظلمة التي تحجب وجود الكنائس التي ترجع إلى العصر المسيحي الأول أو القوطي أو المستعرب في كل من قرطبة وطليطلة، نجد أن مجرد وجود

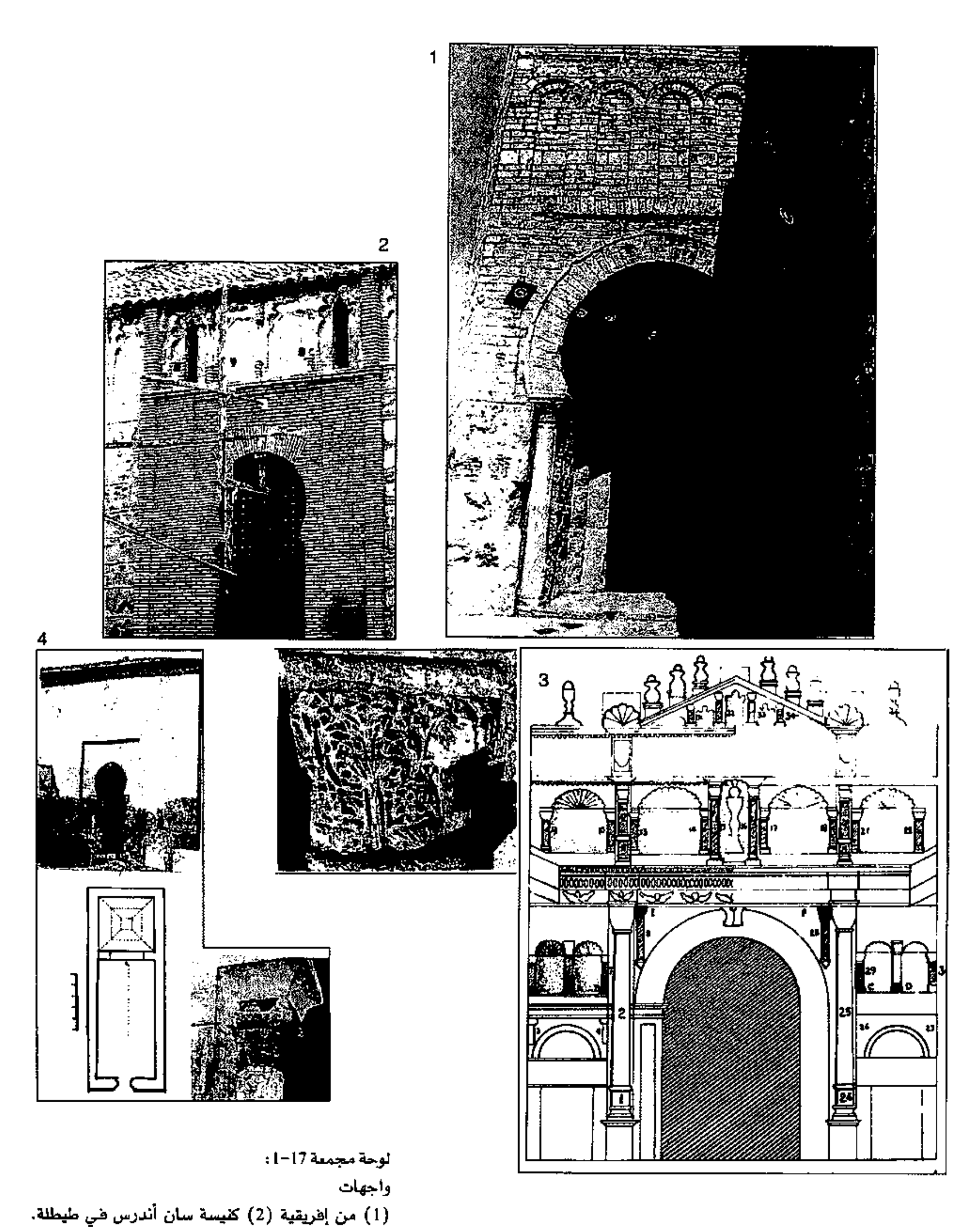
الأشكال في المخطوطات المستعربة كحل لمعرفة هذه المباني ربما يفزع كل هؤلاء الذين رأوا في الآثار تأثيرات مشرقية أخذت تهرول نحونا، وكست، في نظر هؤلاء، كل ما يتعلق بالثقافة المرئية في المغرب الإسلامي، ومع هذا فإن كثرة قطع الرخام التي أتت من الفن القوطي في مدننا تطلب منا مقاربات مثل التي تولينا أمرها وذلك كوسيلة لرأب الصدع الناجم عن العزلة التي عليها المسجد الجامع في قرطبة خلال عصر الإمارة، ورغم أنه أتى بعدها المسجد الجامع في مدينة الزهراء في عصر الخلافة لا يساعد على هذه الموجة من الزخارف القوطية والبيزنطية التي عليها القصور في هذه المدينة الملكية، ففيها لا نعرف شيئاً، على وجه اليقين، يتعلق بالارتفاعات التي كانت عليها واجهات القصور اللهم إلا العقد الثلاثي، الذي هو Tribelon البيزنطي، أو واجهة التشريفات للعقود المتشابكة ذات الأصول الرومانية والتي أصبحت نمطية في كل من ماردة و Volubilis، هذا إذا ما استثنينا عملية إعادة تصور بعض البوابات في مسجد تلك المدينة. هناك شيء واثقون منه وهو أن بعض واجهات الكنائس البيزنطية، مثل واجهة كنيسة سان لوكاس دي فوثيدا (Hosios Lukas) (ق 11-10) (لوحة مجمعة 17 أشكال 18، 19)، توجد بها النمطية نفسها التي شهدناها في المخطوطات المستعربة، وتبرز في هذا المقام، مرة أخرى، واجهة مسجد سيدي علي العمّار في سوسة (ق 10) (لوحة مجمعة 17: 14) حيث نجدها شديدة الشبه بما هو في المخطوطات المستعربة وكذا بوابة سان استبان بمسجد قرطبة الجامع، وقد قلت قبل ذلك إن واجهة مسجد سوسة ربما كانت صدى لكنيسة محلية في المكان سابقة على العصر العربي.

ولمزيد من الإيضاح لكل ما سبق عرضه من واجهات نسوق عجالة تتمثل في اللوحة المجمعة رقم 17، حيث تضم واجهات مساجد وقصور من أماكن مختلفة وتضم أيضاً بشكل استثنائي بعض الواجهات الخاصة بالفن الروماني القديم: 1: قوس النصر الروماني في خيراسا وقد ساقه تورس بالباس عن عمد لهذا الغرض، 2: واجهة قصر سبليت في دلماثيا (نشره تورس بالباس)؛ 3: الباب الأسود Treveris؛ 4: واجهة رومانية بيزنطية في نيس Nicea في إسطنبول؛ 5: قوس النصر الروماني في Dejemila، الجزائر؛ 6: من الأمفيتياتر الروماني في بوردو (نشره تورس بالباس)؛ 7: أموي من المشرق بقصر الحير (طبقاً لرسم مأخوذ من صورة للويث ريش و أ. فرنانديث بويرتاس)؛ 8: أموي من الشرق بقصر الحير الغربي (كروزويل)؛ 9: داخل واجهة قصر أخيضير (كروزويل)؛ 10: واجهة قبة البهو في المسجد الجامع بتونس؛ 11: واجهة صحن في مسجد المهدية الجامع؛ 12: واجهة من الآجرّ في الرّقة، العصر العباسي (كروزويل)؛ 13: صندوق ترى الأراء أنه قوطي، في مجموعة Pitiqirn (متحف بنسلفانيا، فيلادلفيا)؛ 1-13: منمنمات كتاب ليبانا وكتاب دانيل؛ 14: مسجد سيدي على العمار بسوسة؛ 15: واجهة سان استبان بالمسجد الجامع بقرطبة؛ 16: كتاب ليبانا (ق 11)؛ 17: باب بيساجرا القديمة بطليطلة؛ وفي اللوحة المجمعة 1-17 رقم 3 نجد نموذجاً قريباً لواجهة مسيحية إسبانية ترجع إلى بداية القرن السادس عشر من كوليخياتا دي توريخوس (طليطلة)، وهي كلها من الحجارة وجرت الإفادة من الأعمدة الصغيرة والتيجان الأموية القرطبية التي ترجع إلى القرن العاشر في 30 (3)؛ وفي اللوحة نفسها أدخل بعض التيجان الأخرى الخلافية التي أعيد استخدامها وتوجد في مدخل مصلّى سانتياجو في دير لاس أويلجاس دي برغش (ق 13) (4)، وعموماً فإن مخطط الواجهة في كوليخياتا دي توريخوس يبدو وكأنه يحيي نمط واجهة المسجد الجامع بقرطبة. وقد شيدت دار العبادة تلك بناء على أوامر أصدرها جوتيير دي كارديناس وهو شخصية شديدة الارتباط بالملوك الكاثوليك، كما أنه شارك في حروب ضد المورو في مملكة غرناطة؛ وحول هوايات هذه الشخصية التي تميل لما هو عربي نذكر أنه أمر





لوحة مجمعة 17:
واجهات عربية انطلاقاً من الواجهات الرومانية والبيزنطية.



لوحة مجمعة 17-1:
واجهات
(1) من إفريقية (2) كنيسة سان أندرس في طيطلة.
(3) مسيحية من كوليخياتا دي تورّيخوس (طليطلة) (4) من مصلّى سانتياجو. لاس أويلجاس في برغش.

بأن يكون أحد أسقف قصره في أوكانيا (طليطلة) به أحد العبارات العربية وهي الشهادتين «لا إله إلا الله محمد رسول الله»؛ وبعد ذلك نجد في اللوحة المجمعة نفسها رقم 1 الذي هو الواجهة الرئيسية لرباط المنستير (تونس)؛ 2: واجهة كنيسة مدجّنة هي سان أندرس بطليطلة (ق 13-12).

6-1: الزخرفة:

عندما نباعد الواجهات جانباً ونتعمق في العناصر الزخرفية في المغرب الإسلامي، والتي نراها على الكتل الحجرية والجص والخشب، يمكن التأكيد، في هذا المجال، مثلما هو الحال في المشرق، أن هناك تشابكا بين الزخارف النباتية والهندسية والنقوش الكتابية، وقد وضح هذا بقوة في المساجد الجامعة بقرطبة ومدينة الزهراء، ففي هذه نجد الفن الإسلامي، مقارنة بأي من دور العبادة الأخرى، وقد بلغ شأواً غير مسبوق في الشكل، بإضافة عقود ذات أشكال مختلفة ثم تلا ذلك في وقت لاحق (ق 12) إضافة المقربصات، وتجاوزت هذه العناصر الزخرفية أي سياق زخرفي للحضارات السابقة؛ وأثناء فترة الميلاد لهذا العالم الزخرفي الخاص نجد المشرق والمغرب يسيران في خطين متوازيين للغاية وخاصة خلال القرون الثامن والتاسع والعاشر، غير أننا عندما نتجاوز هذه المسارات المتوازية يمكن القول، وبقوة، إن الفن في قرطبة الأموية شهد خلال القرن العاشر ولادة ما أطلق عليها، عن حق، «العمارة الزخرفية»، وهي عمارة ذات طبيعة عملية وزخرفية في آن، وقد اختلط كلا الاتجاهين في المخطط الرأسي للحوائط والعقود والأقبية، وهذا أمر غير مسبوق، عملياً، في المشرق حتى يومنا هذا حسب ما نعرف.

من المعتاد أن نعثر في ملخصات تاريخ الفن العربي عندنا على عبارات مثل «الزخرفة المعمارية» أو «العمارة الزخرفية» عندما يجري الحديث عن قرطبة، وهناك أيضاً مصطلح «التوريقات» و «الأرابيسك، والتشبيكات» (الزخرفة الهندسية) والكوفي المزهَّر أو النقوش الكتابية المائلة أو النصرية، ودائماً ما ترتبط هذه العبارات بالعمارة؛ وبالنسبة للعقود في الأندلس هناك العقد الحدوي - تدريجياً - ذا المركز الواحد أو المركزين والعقد المفصص والعقد المتعدد الخطوط والعقد ذو الستارة أو المسمى Lambrequin، أما الأقبية فهناك البيضاوية والمشطوفة aristas وذات الأوتار أو العقود المتشابكة مع وجود المفتاح، وقد تشكل فيه شكل متعدد الأضلاع، والقباب المضلّعة وقباب المقربصات؛ هناك إذن محيط متلاطم الأمواج من الأشكال الزخرفية الشديدة الارتباط بالعمارة والتي تجعلها أكثر اكتمالاً وبهاءاً في مواجهة أشكال مماثلة نجدها في المساجد المصرية والمشرقية. وبالنسبة للأرابيسك الإسباني نلاحظ أنه أخذ يكبر تدريجياً ابتداء من واجهة بوابة سان استبان في المسجد القرطبي الجامع، وهو أول مسجد في المغرب الإسلامي مزخرف بكامله مقارنة - كما شهدنا - بواجهة مسجد الأبواب الثلاثة في القيروان حيث تأخذ الزخرفة طريق «الطبيعية» الجديدة التي تبدّت ملامحها في مدينة الزهراء والمسجد الجامع بقرطبة خلال النصف الثاني من القرن العاشر، وفي هذه المباني نجد أن الأكانتوس الكلاسيكي قد اتخذ دوراً مهماً، سواء كان في التيجان أو على المسطحات العادية من الحوائط، ومنه انبثقت السعفة المدبّبة ذات الحلقات، وهذا أمر غير معروف في كل من المشرق وإفريقية، وامتد عمر هذه الجزئية الزخرفية على مدار حياة الفن الإسباني الإسلامي والفن المدجّن حتى نهاية القرن الخامس عشر؛ نما أيضاً تطور اللفائف والميل إلى الجمع بين الأرابيسك والنقوش الهندسية وخاصة الأشكال النجمية أو المفصصة حيث أسهمت جميعها في تحديد الملامح المستقبلية للزخرفة الإسبانية الإسلامية. وعند الحديث عن موضوع الزخرفة الهندسية أو التشبيكات

بمعزل عن التوريقات، نجد أنه يتنامى كفن ابتداء من الطبق النجمي من ستة أطراف - الذي نجده في مدينة الزهراء - وذلك كخلاصة للأسلوب العباسي الذي نجده في مسجد ابن طولون بالقاهرة؛ ثم يأتي الشكل المكون من ثمانية أطراف والخاص بالتشبيكات في المسجد الجامع بقرطبة، ومع مرور الزمن يشهد تطوراً هائلاً من كل جانب وتمثل ذلك في التشبيكات في الفن النصري والفن المدجّن، وربما كان ذلك بتأثير من الفن القاهري خلال القرنين الثاني عشر والثالث عشر؛ وكل ما يتلقاه الفن الأموي الأندلسي من المشرق أو من الموروث الهلنستي والبيزنطي يتحول ويتخذ أشكالاً أخرى ويقدّم لنا نتائج جديدة ورموزاً زخرفية شديدة العملية والتطبيق في الفن في عصر ملوك الطوائف والعصر المرابطي ثم النصري بعد ذلك والفن المدجّن. هذه التوجهات الزخرفية غير المنصوح بها في المساجد خلال النصف الثاني من القرن الثاني عشر جعلت من هذه الأخيرة حاملة لرسالة التقشُّف التي كان يدعو إليها الموحّدون.

هناك أمر مهم آخر ألا وهو النقوش الكتابية، التي حظيت بالقبول لأسباب دينية، حيث نجد فيها صدى الآيات القرآنية والأحكام الرحيمة من كل صنف؛ تعلن هذه النصوص حقيقة الإيمان، ودور رسول الإسلام، ومن الطبيعي أن يكون المحراب الوسيلة الأساسية التي تفيد من هذه النصوص، نجدها في كوّة المحراب أو واجهته الخارجية، ابتداء من المسجد الجامع في قرطبة ومروراً بمحاريب المساجد في عصر المرابطين والموحّدين في المغرب بما في ذلك مسجد توزور بتونس (1193م) والمساجد الأخرى المعاصرة لها طوال القرن الثالث عشر مبرزين منها مسجد تازا (1294م) أي أنه قبل مسجد فينيانا في ألمرية بوقت قصير، وانتهاء بالقرن الرابع عشر حيث نجد مصلّيات الحمراء والمسجد الجامع في رندة. غير أن المساجد التي شيدت في عهد الموحّدين تميل إلى القليل من النقوش الكتابية في كوة المحراب، وأزالت من الواجهة أية نقوش كتابية تماماً ومع هذا يمكن أن نجد شيئاً منها في قاعدة القبة ذات المقربصات السابقة على المحراب في مسجد تنمال، ويقول لنا العمري - القرن الرابع عشر - إن محراب المسجد الجامع الكائن في سهول غرناطة كان مزخرفاً وربما كانت به نقوش كتابية. ويلاحظ أن النقوش الكتابية في المحراب تقفز إلى الواجهات الخارجية في المسجد الجامع بقرطبة خلال القرنين التاسع والعاشر وتنتقل كذلك إلى الصحن والمئذنة. وعند الحديث عن مئذنة عبد الرحمن الثالث نجد أن بعض الدارسين المحدثين يصفون ما بها من أشرطة من النقوش الكتابية؛ ولازالت المئذنة الخاصة بمسجد صفاقس (ق 11) تحملها حتى اليوم حيث نجد الشهادتين بالكوفية؛ وفي العصر الفاطمي في مصر نجد الأمر نفسه في منارة مسجد الحاكم بأمر الله (975 - 1021م)، وبالنظر إلى صحون المساجد نجد النقوش الكتابية فوق عقود البوائك بالمسجد الجامع بسوسة ثم نجدها وقد تكررت في صحن المسجد الجامع بمدينة الزهراء، ودليلنا في هذا العثور على العديد من الجزازات الزخرفية في هذه المنطقة من الصحن وهي تحمل نقوشاً كتابية، كما أنها كانت موجودة في دهاليز صحن عبد الرحمن الثالث بالمسجد الجامع بقرطبة. هناك قطاعات أخرى في المساجد بها نقوش كتابية هي القباب أو الأقبية الكائنة أمام المحراب، وهذا ما نراه في المسجد الجامع في قرطبة (ق 10) ومسجد القرويين (ق 12) وكذلك في مسجد تنمال حيث إنه الحالة الأكثر تعبيراً عما نقول؛ هذه النقوش هي غير النقوش الخاصة باللوحات التأسيسية التي نراها في الصحون والمنارات وهي في أغلب الأحوال منقوشة على لوحة حجرية مستطيلة؛ فهي في المسجد الجامع بقرطبة قائمة على شكل شريط فوق طبلة عقد المدخل، ثم نرى صورة طبق الأصل لها (ق 10) في بوابات المسجد كافة؛ وقد ظهرت أمثلة من النقوش الكتابية في واجهات مساجد أخرى ثانوية

من بينها مسجد البوابات الثلاث في القيروان وهي نقوش ذات طبيعة تأسيسية، نجدها في واجهة مسجد بوفتاتة بسوسة 838 - 841، وفي الواجهة الرئيسية لمسجد الباب المردوم بطليطلة (999م). هناك وفرة غير عادية من النقوش الكتابية في مصلّى الجعفرية، وكذا أشرطة ذات نقوش كتابية تحيط بواجهة حرم مسجد الزيتونة بتونس. سبق القول أيضاً إن الموحّدين، استناداً إلى مفاهيمهم الدينية، قللوا قدر الإمكان من النقوش الكتابية واقتصرت في وجودها على داخل تجويف المحراب حيث نقرأ «الله واحد» و «الحمد لله» أو الشهادتين؛ ومن غير المتصور أن نرى نقوشاً كتابية في المآذن الثلاث الكبرى التي ترجع إلى تلك الفترة خلال القرن الثاني عشر باستثناء بعض الرموز القليلة والمرسومة على منارة مسجد الكتبية بمراكش، وهي نقوش كتابية مأخوذة عن المرابطية؛ كما لا نجدها أيضاً في ذلك الزمان في واجهات المحاريب كما سبق القول. وعكس هذا نجد أن أشرطة كثيرة من النقوش الكتابية احتفظ بها الموحّدون للبوابات الضخمة التي نجدها على الأسوار المقامة في كل من الرباط ومراكش وذلك كنوع من الدعاية لهم؛ وعند الحديث عن النقوش التأسيسية نجد أن الموحّدين قد أزالوها سواء من المباني الدينية أو المدنية وبالتالي فهي مباني مجهولة المؤلف ولا يظهر أي اسم أو تاريخ للعرفاء أو الملوك الذين تعهدوا برعاية المبنى، فقد كان هذا ما تمليه المفاهيم الجديدة التي أسسها ابن تومرت، كما أن النصوص القائمة كافة لا تحمل إلا آيات قرآنية؛ أما آخر النقوش الكتابية التي تحمل تأريخاً من القرن الثاني عشر أو أسماء الرّعاة فتجدها في محراب مسجد توزور التونسي (1193م).

إذا نظرنا إلى الخط الكوفي الأموي، ابتداء من مسجد مدينة الزهراء، نجد أنه يعنى بقالب الحروف الهيراطيقية، مع وجود الألف واللام مزهّرتين. ولهذا الصنف من النقوش سوابق لا تدحض نجدها في المساجد المشرقية وكذلك أنماط متكررة في المسجد الجامع بقرطبة (ق10)، وكان المعتاد في ذلك الزمان أن نرى نقوشاً كتابية في أي مكان دون تقطيع أو تركيب، وهي أنماط مقتصرة على الزخرفة الكتابية المرابطية والموحّدية؛ وقد درس م. أوكانيا خيمنث المتخصص في علم الخط العربي النقوش الكوفية المرابطية والموحّدية وأنها قد تطورت بشكل ملحوظ في مسجد القرويين بفاس (1146م) حيث نلاحظ ضفيرة مكونة بين الحروف الممتدة إلى أعلى وبذلك تتداخل مع التشبيكات أو الزخارف الهندسية التي نراها في مباني قلعة بني حمّاد خلال القرن الحادي عشر، وفي مقبرة القيروان خلال الفترة نفسها (ج. مارسيه)، كما يجري التنويه بها في نقش كتابي في الجعفرية بسرقسطة، وابتداء من قرطبة نجد أن الخط الكوفي يقتصر ظهوره على الآيات القرآنية الطويلة والتي تصل إلينا على أنها أيقونات مجردة تتحدث عن الدين، وبمرور الزمن نجدها في المساجد وفي القصور أيضاً، وعلى هذا فالديانة الإسلامية من خلال النقوش الكتابية الدينية أضفت طابعها المقدس على كافة المباني؛ وتحولت القصور من خلال تكرار لفظ الجلالة وغيره إلى مساحات مقدسة؛ وهناك انطباع يقول إن أية تجليات معمارية من الله ولله، وابتداء من المساجد الموحّدية نجد العبارات الأكثر شيوعاً وهي «الله واحد» و «الحمد لله» والشهادتين «لا إله إلا الله محمّد رسول الله». وعن النقوش الكتابية بعامة أقدم من خلال اللوحات المجمعة 2-17، 3-17، 4-17 مجموعة من الأنماط المميزة، ففي اللوحة الأولى نجد لفظ الجلالة يمر بمراحل أسلوبية مختلفة؛ في اللوحة 3-17 نجد الشهادتين (1: مئذنة المسجد الجامع بصفاقس؛ 1-1: مئذنة ابن طولون بالقاهرة (1096م)، 2: محراب مسجد تنمال، 3: مئذنة سيدنا الحسين بالقاهرة (ق 13)، 4: القبة الكائنة أمام المحراب في مسجد تازا، 1-4: داخل محراب مسجد توزور (تونس) 1193م) لمؤسسة علي بن غنية مؤسسه والحمد لله، وفي اللوحة المجمعة 4-17 نجد رقم 1 يقدم لنا نصاً تأسيسياً

في صحن المسجد الجامع بقرطبة، بينما ظهرت النقوش الكتابية الأخرى في مناطق من صحن المسجد الجامع بمدينة الزهراء. وهنا يمكن للقارئ أن يطلع - بشأن هذه اللوحات المجمعة الثلاث - المجلد الثالث من «**العمارة في الأندلس - عمارة القصور**». وهناك ملاحظة هامشية وهي أن النقوش الكتابية كانت تنتقل من مكان لآخر بسهولة عجيبة؛ ولا نعرف حتى الآن في الأندلس وجود سنجات على أطرافها نقوش كتابية عربية، وأقول حتى الآن، بناء على جزازات من سنجات تم العثور عليها في القصر المرابطي الكائن في دير سانتا كلارا بمرسيّة (ناباراً وبلاثون)، وربما كانت هذه السنجات في عقد أحد المصلّيات الخاصة في هذا العقد.

أشرت في صفحات سابقة إلى العقد الحدوي كسمة أساسية للمساجد الأندلسية، ففي مسجد قرطبة الجامع يكاد يتجاوز الـ 1/2، وأثناء عصر الحكم الثاني، في المسجد نفسه، نرى فجأة ظهور العقد المفصص ذي الأصول المشرقية، وهو عقد يحظى بعناية خاصة وذلك لارتباطه بالقباب أو الأقبية التي تضفي المزيد من المهابة على الرواق المركزي أو على البوائك التي يراد لها أن تبرز بقوة مثل الرواق الموازي للمحراب أو تلك البلاطة الفاصلة بين الجزء من المسجد الأميري والمسجد الخلافي الذي افتتح في عهد الحكم الثاني، وعلى هذا فإن العقد الحدوي المشترك يتنازل عن دور البطولة للعقد الجديد المفصص والقادم من الخارج، وفي الوقت ذاته نجد القباب وقد تزينت بعقود أو أوتار متقاطعة. هذه المحاولة الخاصة في الجمع بين قباب غير معتادة وعقود على الشاكلة نفسها في الأماكن المقدسة والأكثر أهمية في دور العبادة - أي أنها طريقة لرسم مخطط حرف الـ T - إنما تدخل في إطار أبهى التجديدات التي تستمر في المساجد الكبرى الموحّدية والمرابطية المعروفة في شمال أفريقيا، حيث نجد قباب الصدر تغير من نمطية ما هو موروث عن قرطبة، من خلال قباب مقربصات، وهذا ابتكار أجنبي آخر مشرقي أصبح له تأثير في العمارة الإسبانية الإسلامية. في الوقت ذاته نجد في ذلك الزمان أن العقد المفصص يفسح المجال للعقد ذي الستائر أو ما يسمى عقدlambrequin والى العقد المتعدد الخطوط؛ هذه النقلة الجمالية من القرن العاشر إلى القرن الثاني عشر، من خلال العقود والقباب، أخذت تستقر تدريجياً في المساجد المرابطية (المسجد الجامع في كل من الجزائر وتلمسان) وفي المساجد الموحّدية (تنمال ومسجد الكتبية الثانية ومسجد قصبة مراكش) وفيها نجد العقد الحدوي مع عودة إلى العقد القوطي الأمر الذي يؤدي إلى ظهور العقد الشديد التقوس أو العقد ذي المركزين في إجمالي أروقة الحرم ودهاليز الصحن سواء كان بسيطاً أم مزدوجاً. ولم يكن ليخطر على بال أحد أن الموحّدين سوف يعنون بهذه التجديدات الزخرفية التي ظلت حتى ذلك الحين حبيسة المسجد القرطبي الجامع في عصر الحكم الثاني وفي الجعفرية بسرقسطة، فالاتجاه العام، في واقع الأمر، الخاص بالمساجد الأفريقية خلال النصف الثاني من القرن الثاني عشر كان هو التقشّف شبه الكامل، والشيء المثير للدهشة هو أن هذه الغيبة لما هو زخرفي تتوافق مع العقود المزهرة التي نتحدث عنها، وهي التي تحدد التوجه الجمالي الذي عليه عصر الموحّدين طبقاً لما يقول به هـ. تراس؛ هذا التوجه المعماري الحيوي المكون من العقود يتبدى بقوة وبهاء في قباب المقربصات الوريثة للموحّدين لكن بدون مبالغة. وبغض النظر عن ذلك نجد أن مآذن الموحّدين تخالف الرؤية السابقة فتزهو واجهاتها بكل صنف من صنوف الزخرفة سواء كانت من الحجارة أو الآجرّ غير المغطى إضافة إلى مجموعة من العناصر الزخرفية المبالغ فيها وكذلك الحال بالنسبة لارتفاع المئذنة، وبالتالي نجد المئذنة الكبرى للمسجد الجامع في قرطبة تصبح صغيرة أمام هذه الضخامة، ولن يقول أحد إنه على المدى المتوسط أو الطويل كانت المآذن الثلاث (الكتبية والرباط وإشبيلية) ستكون محور التطور الذي ستشهده الأبراج المدجّنة

في إشبيلية وطليطلة وأرغن؛ وختاماً لذلك نلاحظ أن الإسهام الموحّدي في كل هذا هو الطريقة الأكثر بساطة أو الخلاصة التي يتم من خلالها تنفيذ عملية نقل كل العناصر الزخرفية الموروثة عن الأسر الحاكمة السابقة؛ وعلى هذا، فإن الموحّدين، في الأساس، يرون أن العناصر الزخرفية التي يرونها هي المكونات المعمارية الحية مثل العقد والأقبية موزعة كلها بشكل متواز بالنسبة للمصلين الذين يجدون فيها تنويهاً بالاتجاه أو أهمية هذا الفراغ أو ذاك؛ وكان كل هذا قد شهد تطورًا على مدار الأعوام من 1130-1145 حتى 1199م أثناء حكم المؤمن أبي يعقوب يوسف وأبي يوسف يعقوب المنصور الذي انتصر في معركة ألاركوش Alarcos.

تعبر الأشكال المجمعة التالية عما سبق الحديث عنه: لوحة مجمعة 5-17: 1: مسجد قرطبة الجامع بعد توسعة الحكم الثاني (رقم 5 يشير إلى قبة تقاطع و 3 إلى عقود مفصصة فى هذا المثال والأمثلة التالية)؛ 2: مسجد تنمال الموحّدي حيث يتوفر على ما يقرب من ستة أنماط من العقود المختلفة التي نراها في المخطط تحت أرقام 3، 4، 6، 7، 8، 9 وأبرزها رؤية تلك الأعمدة الموجودة في رواق القبلة حيث رقم 3 عبارة عن ورق الأكانتوس ورقم 4 فصوص إلى trebol أو فصوص صغيرة قطرية و 6 متعدد الفصوص (طبقاً لتأويل أولي لهنري تراس)؛ وفي المسجد الذي يحمل رقم 4، مسجد الكتبية بمراكش، نلاحظ أن رواق القبلة به فيه تكرار لمجموعة قبة المقربصات والعقود Lambrequin (عقد في الصورة رقم 3)، وهذا ما نراه في فترة متأخرة في صالة العدل بقصر بهو السباع بالحمراء، مخطط 5 (ق 14)، حيث نرى في هذا النموذج أو ذاك قبة المقربصات المشار إليها برقم 5، رغم ما يبدو في المشهد كله من تناقض. أما فيما يتعلق بالعقود في حد ذاتها فإننا نقدم بعضاً منها في المساجد المشار إليها، ففي اللوحة المجمعة 5-17 نجد رقم 6،وهو عقد مفصص نجده في المسجد الجامع في تلمسان (1136م)،وهو مستخدم ضمن العقود المستعرضة في الأروقة المركزية، مثلما نراه أيضاً في المسجد المرابطي أيضاً بالجزائر؛ غير أن هناك استثناء يخرج عن السياق الديني وهو رقم 7،حيث نلاحظ العقود المتعددة المتراكبة في الباب الموحّدي بقصبة مراكش؛ تضم اللوحة المجمعة 6-17 مجموعة من العقود من مسجد تنمال نراها في المخطط رقم 2 في اللوحة المجمعة السابقة؛ وبالنسبة لقباب المقربصات في المساجد المغربية التي ترجع إلى القرن الثاني عشر، فإن اللوحة المجمعة 7-17 تضم عدة أنماط تكاد تكون كلها زخرفية: 1، 3: من مسجد القرويين بفاس، 2: من القطاع الرئيسي للميضأة الخاصة بالمسجد المرابطي القديم بمراكش - زالت من الوجود - لعلي بن يوسف، وهي المعروفة بقبة الباروديين، 4، 5: من مسجد الكتبية. وفي نهاية المطاف نجد تاج عمود من هذا المسجد الأخير (طبقاً لـ. ش. إيورت) حيث أصبح نموذجاً لتيجان الأعمدة الموحّدية سواء في شمال أفريقيا أو إسبانيا، ويمكن النظر إليه على أنه خلاصة ما ورثناه عن التاج المركب ذي الشكل الكلاسيكي الذي يرجع إلى عصر الخلافة في قرطبة؛ بقي أن نبرز المخطط الخاص الذي عليه مسجد قصبة مراكش (لوحة مجمعة 85، 5) إضافة إلى المسجد الكبير في الرباط الذي يعتبر آخر ما شيد في عصر المنصور، وهنا يبدو أنه يسير، من حيث التربيعة، على نهج الأربطة في أفريقية مثل المسجد الجديد بهذا الاسم وهو مسجد العسكر أو مسجد الحصن، إذ يلاحظ أن الجزء المسقوف منه شديد التربيع، وهو في هذا يشبه ما عليه مساجد رباط سوسة والمنستير؛ أما الصحن فهو مقسم إلى أربعة فراغات إضافة إلى الفراغ المركزي المحاط ببوائك رشيقة التي نرى فيها - أي الخاصة بالصحن الرئيس - التوزيع التدرجي والتوازي للعقود المركزية في صحن المسجد الجامع بمدينة الزهراء؛ وهذا الصنف من التوازي الذي أشرنا إليه بين هذا وبين الأربطة التونسية يبرهن عليه وضع المئذنة ذات المخطط المربع والواقعة

في إحدى الزوايا كما أن جسمها بارز نحو الخارج بالكامل؛ ويعكس هذا المشهد الخاص بهذا الصحن، الذي يبدو أنه قرين بقصر أكثر من اقترانه بمسجد، الرغبة في التجديد عند الموحّدين (تورس بالباس)؛ ومن جانبه يرى إيورت أن الصحن المذكور فيه أصداء من قصر الأخيضر في المشرق.

كان التقشُّف الموحّدي في زخرفة المساجد - ماعدا جمالية العقود والقباب والمنارات- قد زال وعفا عليه الزمن خلال الفترة اللاحقة عليهم، ومن أبرز الأمثلة على ذلك مسجد تازا الموحّدي (1294م)، حيث يلاحظ أن المنطقة المحيطة بمحرابه الجديد الذي أقامه بنو مرين يبتعد عن بساطة المحراب الموحّدي، وهنا تظهر العناصر الزخرفية الثرية التي كانت تُرى خلال عصر المرابطين والتي انتهت مع مسجد توزور التونسي الذي يرجع إلى عام 1193م، مقارنة بالموحّدية (لوحة مجمعة 8-17)؛ ويلاحظ أن الجزء المسقوف في مسجد تازا قد حظي بمحراب غني بالزخارف إضافة إلى قبة الأوتار الخاصة به، وبذلك يتم الربط بينهما وبين المساجد في كل من الجزائر والحمراء خلال القرن الرابع عشر إضافة إلى المسجد الرئيسي في رندة.

وبشكل موجز يمكن لنا أن نتحدث عن العناصر الزخرفية اللاحقة والمعاصرة في العمارة الدينية في الأندلس آخذين - كنموذج - مدينة الزهراء والمسجد الجامع بقرطبة؛ أما بالنسبة للمشرق فإن العمارة الأموية، مع بروز التأثيرات البيزنطية والهلنستية في الحجر والجص، إضافة إلى الفسيفساء ذات التقنيات والتأثيرات البيزنطية في مسجد دمشق وقبة الصخرة بالقدس وفي المسجد الأقصى بالمدينة نفسها - القدس - تبرز فيها كوّات العقود الحدوية والأعمدة والعناصر الزخرفية النباتية أو شجرة الحياة في الوسط (لوحة مجمعة 14: 11). وخلال العصر العباسي - العاصمة بغداد - نجد أنه إضافة إلى مسجد Tarih de Balh في أفغانستان (ق9) ومسجد نائين في فارس (ق10) هناك المسجد الكبير، لابن طولون بالقاهرة، (ق 9)، وهذه المساجد الثلاثة تضم الكثير من العناصر الزخرفية من الجص والتي تحمل تأثيرات من الرافدين التي ولدت في قصور سامرّاء مع بصمات واضحة من الفن الساساني، والأساس في كل هذا هو الزخارف النباتية من زهور ذات شكل طبيعي تضمها وحدات متعددة الأضلاع، ثم يلي ذلك أسلوب أكثر تقشّفاً وتكاملاً سواء كان هندسياً أو خطياً وهو أسلوب يتّسم بالمبالغة في التقشُّف والتكامل؛ وبشكل أو بآخر يرتبط التوجه الأموي خلال القرن العاشر بهذه الطرائق الأسلوبية (مدينة الزهراء والمسجد الجامع بقرطبة خلال عصر الحكم الثاني)؛ وبالنسبة للأسلوب الخطّي العباسي المتكامل القائم في عقود مسجد ابن طولون بالقاهرة، ربما كان مقدمة للعقود الموحّدية - من منظور داخلي لها - في كل من إسبانيا وشمال أفريقيا؛ وفي أفريقية جرت الإشارة إلى تأثيرات الأيدي العاملة الأفريقية في الحفاظ على التقنيات التقليدية للفن المحلي المسيحي (ج. مارسيه) دون استبعاد للتأثيرات المشرقية الأموية ثم العباسية وخاصة في القيروان - المسجد الجامع بها - حيث نجد الزليج من الرافدين في واجهات المحاريب؛ وكذا الأمر في مسجد البوابات الثلاث. ويتّسم الإقليم نفسه، مع بداية العصر الفاطمي، بالتقشُّف الزخرفي الذي نراه واضحاً في مسجد المهدية حيث انتقلت تأثيرات عقوده أو كوّاته الزخرفية الخاصة بالواجهات إلى المساجد الفاطمية بالقاهرة، وفي هذه المدينة نجد أن المسجد الفاطمي الأهم و الأكثر تمثيلاً هو الجامع الأزهر، يليه مسجد الحاكم بأمر الله (1021-975) المزخرفة بائكته الخارجية وكذا الأجزاء السفلى لمئذنته مع زخارف هندسية ونباتية في آن، ويرى جومث مورينو أن ذلك ذو تأثير قرطبي؛ وبعد ذلك سوف نرى أن المباني في القاهرة سوف تحمل عناصر زخرفية وافدة من الرافدين وعناصر أخرى ذات أصول أموية متطورة غير أن النسب

من هذا وذاك متفاوتة، فأحياناً ما نرى زخارف جصية بها تأثيرات نقوش كتابية أندلسية (ق 12، 13). وبعد أن ترك الفاطميون إفريقية، أخذت تظهر هناك، خلال حكم الزيديين (1152-922م)، موضوعات زخرفية تلفت الانتباه بجمالها وعبقريتها (ج. مارسيه). وقد ظهرت بوضوح في أسقف المسجد الجامع بالقيروان حيث تجتمع العناصر الزخرفية القادمة من المشرق ومن قرطبة عصر الخلافة.

وسوف يعيش الأندلس بعد انتهاء عصر الخلافة على تلك السمات الجمالية التي خلّفتها هذه المدينة كما سوف يسلط الضوء على تطوير الزخارف النباتية والهندسية، وتجسد كل هذا في عصر ملوك الطوائف ثم عصر المرابطين. غير أن عصر الموحّدين، كما سبق القول، شهد سيطرة مبدأ التقشُّف الفني، ومع هذا لا نرى في هذا الاتجاه أو ذاك أية تأثيرات خارجية تستحق الذكر باستثناء زخرفة المقربصات؛ ويحدث الشيء نفسه خلال عصر بني مرين وعصر بني نصر في كل من شمال أفريقيا وجنوب إقليم الأندلس، حيث نجد في المنطقة الأولى فنّ المدارس، وقصر الحمراء في الثانية، وهي فترة أو فترات جرى فيها تبادل العناصر الزخرفية الأمر الذي خلق ما يمكن أن نطلق عليه وحدة الأسلوب على شاطئ مضيق جبل طارق (ق 14-13) (هـ. تراس)، ومع هذا فكل هذه الآثار كانت تحمل شيئاً من البصمة الموحّدية بما في ذلك المدجّن الطليطلي خلال القرن الثالث عشر. هناك دراسات مهمة للغاية في باب العناصر الزخرفية المتعلقة بالمشرق ومصر وهي الخاصة بكل من هرزفيلد، وهاملتون، وكروزويل، و ل. هوكور، و ج. ويت، و أو. جرابار. و هناك دراسات أخرى مهمة لكل من ج. مارسيه، و ل. جولفن، و ب. سبياج، و أ. ليزن، و م. فان برشم خاصة بكل من إفريقية والجزائر، كما يلاحظ أن المغرب الغربي قد حاز اهتمام ج. مارسيه، و هـ. تراس، و د.رشيد بو ريبه Bourouiba. وبالنسبة للزخارف الأندلسية بعامة نجد أبحاث جومث مورينو، وتورس بالباس ومؤلف هذه السطور.

وعلى وتيرة واحدة نجد أن مساجدنا الأولى، ابتداء من المسجد الجامع بقرطبة ومسجد مدينة الزهراء، وإليهما نضم كلاً من مسجد سرقسطة ومسجد تطيلة، يمكن التعرف عليها من خلال الشرّافات ذات المسننات الحادة، ومن خلال الكوابيل Modillones تحت الطنف ذات اللفائف أو التجاعيد على شكل حلية معمارية مقعرّة nacela، ويمكن أن نشاهد، هذه العناصر الزخرفية أيضاً في العمارة الموحّدية الدينية رغم أن هذه الأخيرة قد شهدت حلول الآجرّ محل الكتل الحجرية خلال العصر الأموي، ومن المؤكد أيضاً ندرة هذا الصنف من الشرّافات بعيداً عن المساجد الأموية في قرطبة والثغر الأعلى، ومع هذا هناك بعض قطع من شرّافات ظهرت في مسجد «فونتانار» ومئذنة سان خوان دلي لوس كاباليِّيرس، ومسجد آخر قام أرخونا بنشر دراسة عنه. هناك قطعة أخرى من الحجر عثر عليها في مسجد سانتا ماريا دي لاجرانادا في لبلة، كما أن من المؤكد أن كافة المآذن الإسبانية والمغربية كانت تتوج بالشرّافات التي استمر وجودها في بعض الأبراج المسيحية أو المدجَّنة في إقليم الأندلس، والاحتمال كبير في ألا تكون هذه الزخرفة جزءاً من مساجد القرى الصغيرة، ومع هذا لا نعدها في الأربطة والقباب إضافة إلى كتل حجرية عبارة عن لوحات جنائزية، أغلبها في المغرب وإقليم الأندلس الغربي وجنوب البرتغال. لكن لم يكن الأمر كذلك في مساجد إفريقية، فالمسجد الجامع بالقيروان بدون شرافات مسننة وظل الأمر كذلك حتى العصر الزّيري، (باب المكتبة)، والعصر الحفصي (ق 13) حيث باب لالا ريحانة، ولا شك أن الحالتين تعبران عن تأثيرات قرطبية. أما في مصر فابتداء من القرن الثاني عشر نجد أن الكثير من دور العبادة متوَّجة بالشرّافات المسننة الملساء أو المزخرفة وكان هذا جراء تأثيرات أموية وعباسية، ومع هذا فإن بعضها، وخاصة تلك التي تحمل التأثيرات العباسية، بها شبه كبير مع

الشرافات الأموية الأندلسية. وسوف أتحدث في الفصل الثاني من هذا الكتاب عن الأصول المشرقية لهذا الصنف من الشرّافات.

سبق أن أشرت قبل ذلك إلى زخرفة المقربصات التي عرفت، منذ ميلادها في المشرق، طريقها إلى أماكن كثيرة مثل مصر وقلعة بني حمّاد (ل. جولفن) والمساجد المرابطية في تلمسان، والقرويين بفاس، وقبة الباروديين بمراكش، ثم دور العبادة الموحّدية. وقد استقر المقام بالمقربصات في هذه المنشأة التي نراها في إفريقيا في أقبية أو قباب حرم المسجد طوال القرن الثاني عشر؛ وخلال العصر الموحّدي نجد «الكتبية» تشهد لأول مرة ظهور العقد المقربص، ولما كانت معظم القصور التي ترجع إلى تلك الفترة قد زالت من الوجود أصبح المقربص لصيقاً - ولو بشكل مؤقت - بالمنشآت الدينية؛ ومع هذا فخلال السنوات القليلة الماضية عثر على جزازات من المقربصات (هي في حقيقة الأمر قوالب طوب خاصة، adaraja، غير واضحة الوظيفة)، وعليها دهانات، في القصر المرابطي الذي أصبح الآن دير سانتا كلار دي مرسيّة (نابارّو بلاثون) وهو قصر لم أدْرجه، خطأ مني، في المجلد الخاص بعمارة القصور في الأندلس. هذه الجزازات هي أول شاهد، في الأندلس على هذا الصنف من الزخرفة الذي يرتبط بدرجة ما بالمقربصات المشار إليها، في المساجد المغربية خلال النصف الأول من القرن الثاني عشر؛ وعلينا ألا ننسى أن النصف الثاني من القرن المذكور كان هناك عرفاء أندلسيون يتولون زخرفة مقر إقامة جيرّمو الثاني في باليرمو، حيث نرى بعض المباني بها تضمن مقربصات من الجص أو الحجر أو الخشب بدءاً بالسقف الشهير الخاص «بالمصلّى الملكي» الذي بدأ العمل فيه ابتداء من عام 1140م، وخلال الفترة نفسها نجد قصر زيزة وكويا.

7- تحليل كمي للمساجد :

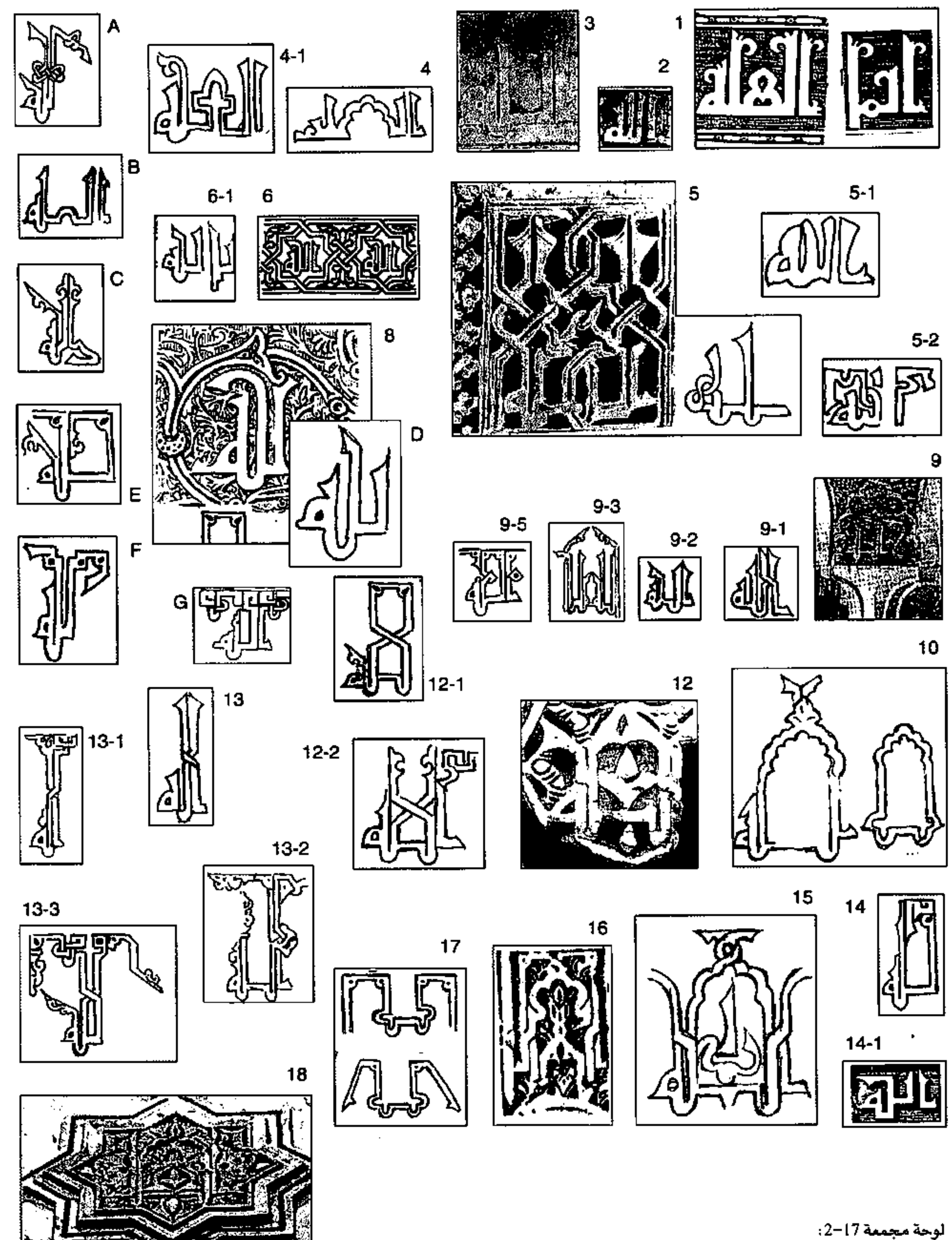
تحدث المؤرخون العرب كثيراً عن عدد المساجد في قرطبة، فطبقاً لجارثيا جومث، يشير بعض هذه المصادر إلى 490 مسجداً (العذري) في عصر عبد الرحمن الداخل ثم أصبح العدد 3837 مسجداً، وبعد ذلك تشير مصادر أخرى إلى أن العدد كان على أيام المنصور بن أبي عامر 1660 مسجداً؛ بينما تشير «حولية الأندلس مجهولة المؤلف» (لويس مولينا) إلى أن كل ربض في المدينة كان له مسجده وأن إجمالي المساجد في المدينة بلغ 13870 مسجداً، وثمانمائة في ربض سيجوندا الواقع على الشاطئ الآخر من نهر الوادي الكبير؛ ومن المعروف عن هذه المدينة أن الأرباض كانت تقام حول المساجد ولهذا السبب يطلق عليها اسم المسجد (جارثيا جومث)، (الشيء نفسه نجده في صقلية)، مثل ربض مسجد الشفا (اسم زوجة عبد الرحمن الثالث) وربض مسجد متعة (اسم محظية الأمير الحكم الأول) وربض مسجد الكهف وربض مسجد السرور، وربض مسجد أم سلامة، وأخرى غيرها وكلها - سواء كانت مساجد أو أرباض - مجهولة المكان. وهناك مسجد يسمى مسجد الأمير هشام وتحدد مكانه في المكان الذي فيه كنيسة سانتياجو (أوكانيا خيمنث) في «الشرقية»،ويرى فيلكس إيرنانديث أنه يرجع لعبد الرحمن الثاني؛ هناك مسجد أبي هارون الذي يقع في السوق الكبير الكائن بين القصر وبوابة إشبيلية وتهدم المسجد بسبب حريق شب فيه (936م) ثم أعيد بناؤه في عصر عبد الرحمن الثالث (ابن حيان)؛ هناك مسجدان آخران صغيران توأمان أمام القصر، يرجعان لعصر هشام الأول وقد أقيما باستخدام مواد البناء التي جرى جلبها من غنائم حرب نربونة Narbona (أوكانيا خيمنث)؛ هناك مسجد عجب الذي يرجع إلى زمن الحكم الأول، ومسجد أبي عثمان، وهو مسجد غير بعيد عن القصر ويقال إنه - مع مساجد أخرى - قام بوظيفة المسجد الجامع بشكل مؤقت عندما كانت تجرى أعمال التوسعة التي تمت؛ وفي هذا السياق

نجد أن بعض زوجات أو محظيات عبد الرحمن الثاني - فجر وطروب - أسستا مسجدَين مهمين في الأرباض (خ. بايبي). وخلال العصر الموحّدي ورد ذكر 29 مسجداً قرطبياً دون تحديد أماكنها (خيسوس سانثون).

وفي مدينة مهمة مثل بلنسية نجد العدد كبيراً أيضاً، فخلال عام 1124م أمر الملك خايمي الأول باستمرار المساجد كافة في أداء وظائفها وكذا الجبانات العامة الخاصة بالمشارقة (فرنانديث جونثاليث) وقد شهدنا أنه أثناء تلك الفترة كانت مساجد المدينة أكثر من الكنائس (ساينث أجيرّي)، ففي عام 1266م وخلال حكم ذلك العاهل كان يوجد في مرسيّة عشرة مساجد تعمل في الرقعة العمرانية بها من بين 26 كانت قائمة - في رأي خورخي دي أرغونيسس - ومن المعروف أن المسجد الجامع بها قد تم تحويله عام 1286م إلى كنيسة تحمل اسم القديسة ماريا؛ ومن بين المساجد العشرة المذكورة نجد مسجد القصبة ومسجد الرحمة ومسجد عبس (تورس فرونتس) ومسجد سوق خلق أوميف Goch Alc Umiff ومسجد ربض أو حي Rexaca، وفي الأرباض نجد المسجد الجامع «بني بارّيرا»، ومسجدَي «بني موجي» و «بني ذات»، وكان المسجد الأول يؤمه الكثير حيث يهرع إليه المورو من الأماكن القريبة منه (تورس فونتي). وطبقاً لليعقوبي، كان في لورقة مسجداً جامعاً خلال القرن التاسع، وكان هناك آخر في مدينة عسكر (محافظة أليكانتي) (م. خ. روبيرا إي إسبالثا). وفي نهاية القرن الخامس عشر نجد أن ميورقة كان بها كنائس سانتا كتالينا وسانتا كروث، وسان خايمي، وسان نيكولاس، وسان ميجل، إضافة إلى الكاتدرائية التي أقيمت في «المُدَيْنة» على أنقاض المسجد الجامع، ويقال إن المدينة كان بها ما يقرب من عشرين مسجداً، ففي منطقة Repartimiento نجد مسجد حي سان ميجل ومسجد عبد المالك - الذي هو كنيسة سانتا إيولاليا الحالية، ومسجد زنقة في شارع سان خايمي ومسجد البرّية والمسجد الكبير في «المُدَيْنة» ومسجد «بورتوبي» بالقرب من دير سان فرانثيسكو، ومسجد الحناوي، ومسجد Axaquez و Alhaiequillo (ماريا ماجدالينا ريبيرا فراو). أما رندة فكانت عام 1487م - طبقاً لـ Asiento - تضم 22 مسجداً بما في ذلك المساجد الصغيرة، وكانت أهم مساجدها ما تحول إلى كنائس بعد ذلك وهي سانتا ماريا، والروح القدس، وسانتياجو، وسان خوان إيبانخيليو، وسان خوان، وسان سباستيان. أما المسجد الكبير فأصبح يحمل مسجد سانتا ماريا دي لا إنكار ناثيون؛ وإلى جوار الحمامات، في الربض القديم، كان هناك مسجد، إضافة إلى آخر بالقرب من بوابة الطاحونة. وبالنسبة لشريش نجد نصيبها 17 مسجداً موزعة على الأسماء التالية سان سلبادور، وسان ماتيو، وسان لوكاس، وسان خوان، وسان ديونيسيو، إضافة إلى مسجد القصبة الذي ما زال قائماً حتى الآن. هناك تقديرات أخرى تتعلق بالثغر الأعلى يقدمها لنا العذري تتعلق بمدينة وشقة فيها - طبقاً له - 60 مسجداً، ولا نعرف على وجه اليقين فيما إذا كانت جميعها في الرقعة العمرانية للمدينة أو موزعة في كافة المناطق التابعة لوشقة، وهذا الرأي الأخير هو ما أخذت به ماريا خيسوس بيجيرا؛ وفي الفترة التي وقع فيها الغزو المسيحي كان عددها ثلاثة عشر مسجداً، إضافة إلى مساجد أخرى يصعب تحديد أماكنها (دوران جوديل)، وكان تورس بالباس يقول إنه لأول مرة يجري التفكير في إحلال الكاتدرائية محل هذا المسجد في وشقة في زمن الغزو وأن الوثائق التي ترجع إلى تلك الفترة كانت تقول بالحفاظ على المكان والحالة التي كان عليها المبنى في زمن المورو؛ وقد جرى إحلال مبنى آخر محل هذا المسجد عام 1273م وهو المبنى الجديد للكاتدرائية. نعرف أن لاردة مدينة أعاد محمد الأول بناءها، وكان بها - طبقاً للحميري - مسجد كبير عام 901م، وعندما غزاها رامون بيرنجر السادس، سلم للأسقف جيين دي لاردة الكنائس التي كانت بالمدينة والمسماة مساجد عند المشارقة، أي مساجد كرّسها لأداء الطقوس المسيحية

(خ. يادونوسا)؛ وهناك المسجد الجامع على قمة «السدّة Zuda، وفوق المسجد أقيمت كاتدرائية سانتا ماريا. وعند الانتقال إلى طرطوشة نجد أن رامون بيرنجر السادس يهدي أسقف طرّكونة متعلقات المسجد الجامع في المدينة (1148 – 1151م) وكذا مساجد المشارفة كافة (أ. بير خيلي)، ومن المعروف أن رامون بيرنجر قد غزا طرّكونة عام 1118م، وربما كانت الكاتدرائية الأولى فيها هي كنيسة مستعربة، كنيسة سانتا تكلا، أو المسجد الجامع نفسه (تورس بالباس). وبالنظر إلى الكاتدرائية الحالية نجد أن البناء بدأ مع نهاية القرن الثاني عشر واستمر حتى بداية الثالث عشر. ثم ننتقل إلى تطيلة لنجد فيها، إضافة إلى المسجد الجامع، مساجد الأحياء، ظهر اسم اثنين منها في الوثائق المسيحية (لاكارّا)، وكان المسجد الرئيسي وسط المدينة، وقد جرت مؤخراً في المنقطة حفائر (ل. لاسا/ بيجونيا مارتنث/ كارميلو لاسا)، حيث تم العثور في تلك الفترة التي كان يعمل فيها جومث مورينو على بقايا قطع زخرفية رائعة من الحجارة ولا شك أنها جزء من ذلك المسجد (جومث مورينو وباسيليو بابون). وكان لسرقسطة مسجدها الجامع (ق 8) جرت توسعته مرتين (ق 9 و 11)، وذلك طبقاً للأقوال التي ورثناها عند غزوها (1118-1115م) من لدن الأسقف ليبرادا؛ ويرى لاكارّا أن المسجد ظل حتى عام 1133م وفوقه أقيمت كاتدرائية لاسيو وأطلق عليها سان سلبادور، غير أنه لا تتوافر لدينا أخبار موثوق بها عن وجود مساجد أخرى صغيرة في هذه المدينة، ومع هذا يمكن القول إن بعض الكنائس المدجَّنة – مثلما هو الحال في طليطلة وإشبيلية – كانت قد أقيمت على أنقاض مساجد الأحياء خلال السنوات الأولى لعملية الغزو. ومن المفترض وجود مساجد جامعة يطلق عليها سانتا ماريا في كل من بوبشتر و Albarraciu.

وعشية غزو إشبيلية على يد فرناندو الثالث عام 1248م يرى خوليو جونثاليث أنه كان بها ما يقرب من 64 مسجداً موزعة على الأحياء (الحومات) أو المناطق المجاورة، وهذا رقم ضئيل إذا ما قارنّاه بما أورده المؤرخون العرب بالنسبة لمدن أصغر بكثير من إشبيلية ومنها سبتة على سبيل المثال إذ نراهم يقولون بوجود ألف مسجد (طبقاً للأنصاري) (ق 15) دون حساب الزوايا ومساجد الأربطة التي يبلغ عددها 47. وطبقاً للمصدر نفسه فإن بلدة بيلونس التابعة لسبتة كانت تضم تسعة عشر مسجداً. ولا يمكن الحديث عن عدد المساجد في طليطلة، والمساجد المؤكدة يبلغ عددها ما لا يقل عن 12 مسجداً، بما في ذلك المسجد الجامع الذي يقع وسط المدينة، وهو المسجد الذي أصبح كاتدرائية سانتا ماريا وسان بدرو وذلك بعد تسعة أشهر من غزو المدينة (1085م)، ثم نجد أيضاً مسجد الباب المردوم ومسجد سلبادور. ويلاحظ أن الفارق الزمني – تسعة أشهر – بين الغزو وتكريس المكان باسم الكاتدرائية إنما يرجع للعمليات التي جرت لتحويل المبنى طبقاً لرأي ريبرا رثيو، كما يرجع أيضاً لخلو المنصب حتى جاء السيد برناردو. وسوف أسهب في القول عن هذه المساجد عند الحديث عن مخطط المدينة؛ وبالنسبة لمدينة طليطلة فإن الوثائق التي لها شيء من المصداقية في تعريفنا بها تكمن في «وثائق المستعربين» خلال القرنين الثاني عشر والثالث عشر والتي نشرها جونثاليث بالنسيا حيث يستخدم فيها المصطلح المسيحي Collacion قليلاً، وتحل محله مصطلحات عربية هي الحومات، الكنيسة – والكنيسة الجامعة، مثلما كان عليه الحال أثناء الحكم الإسلامي؛ وعلى أساس هذه الوثائق لا نستغرب أن أكثر الكنائس التي ترجع إلى القرنين المذكورين كانت مساجد قبل ذلك، ومن الحالات الواضحة كنيسة سان رومان التي جرى إقامتها أو تكريسها عام 1221م، على يد الأسقف خيمنث دي رادا، غير أن خوليو بورّس يذكرنا بأن تلك الوثائق تذكر دار العبادة التي تحمل هذا الاسم عام 1125م، وهذا يشبه ما عليه كنيسة سان أندرس، وكنيسة سانتياجو دل أرّابال وكنائس أخرى غيرها كثيرة كما سنرى لاحقاً؛ هناك مصدر آخر مهم لإحصاء دور



لوحة مجمعة 17-2:

المسجد وزخارفه. لفظ الجلالة «الله»

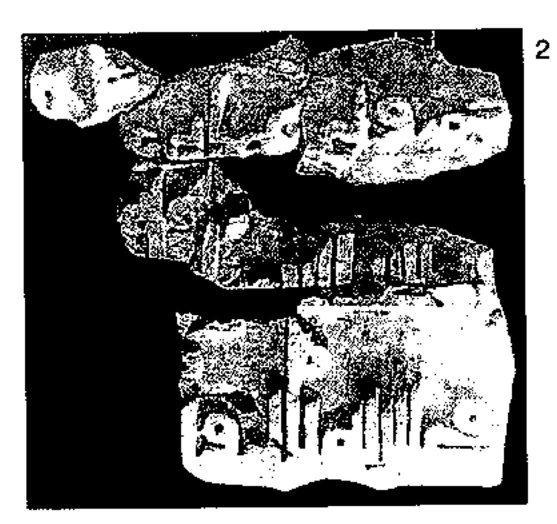


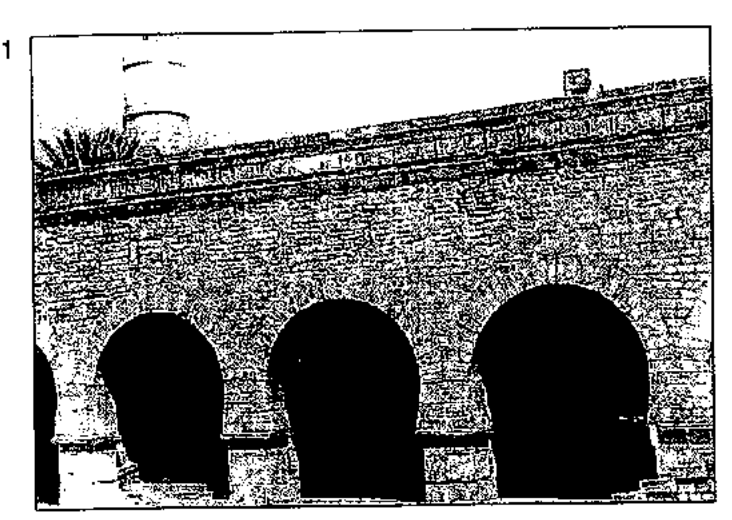


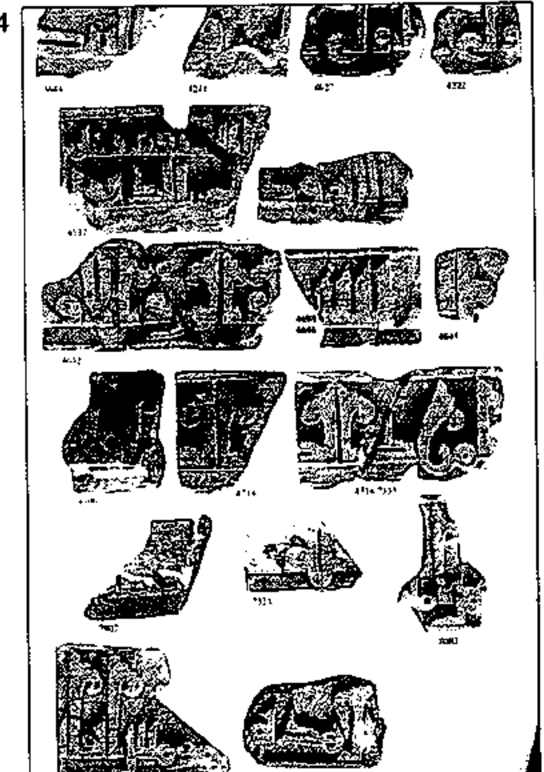


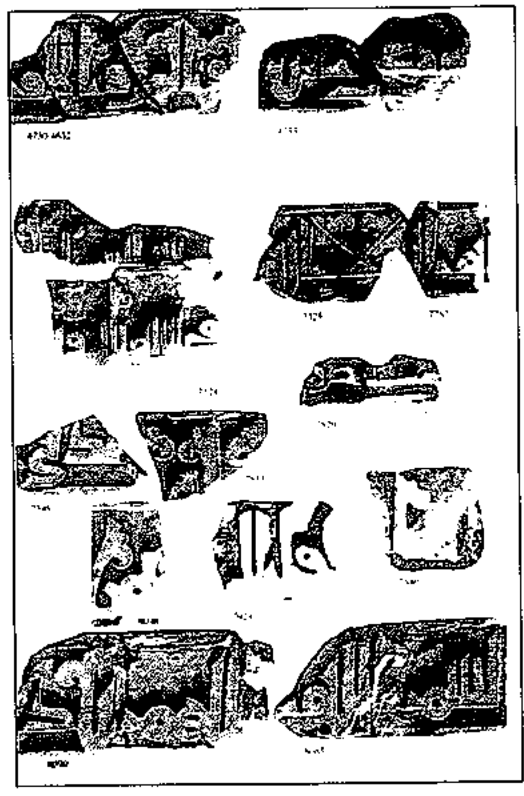
لوحة مجمعة 17-3:

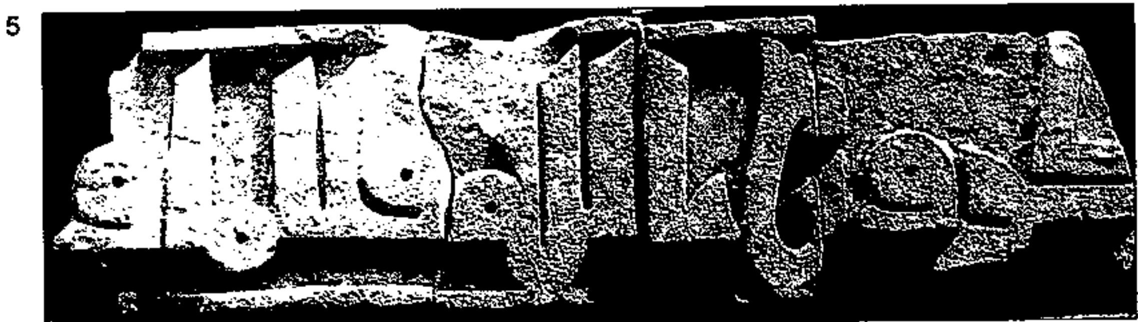
المسجد ونقوشه الكتابية. الشهادتان 1، 1-1، 2، 3، 4، من مساجد مختلفة





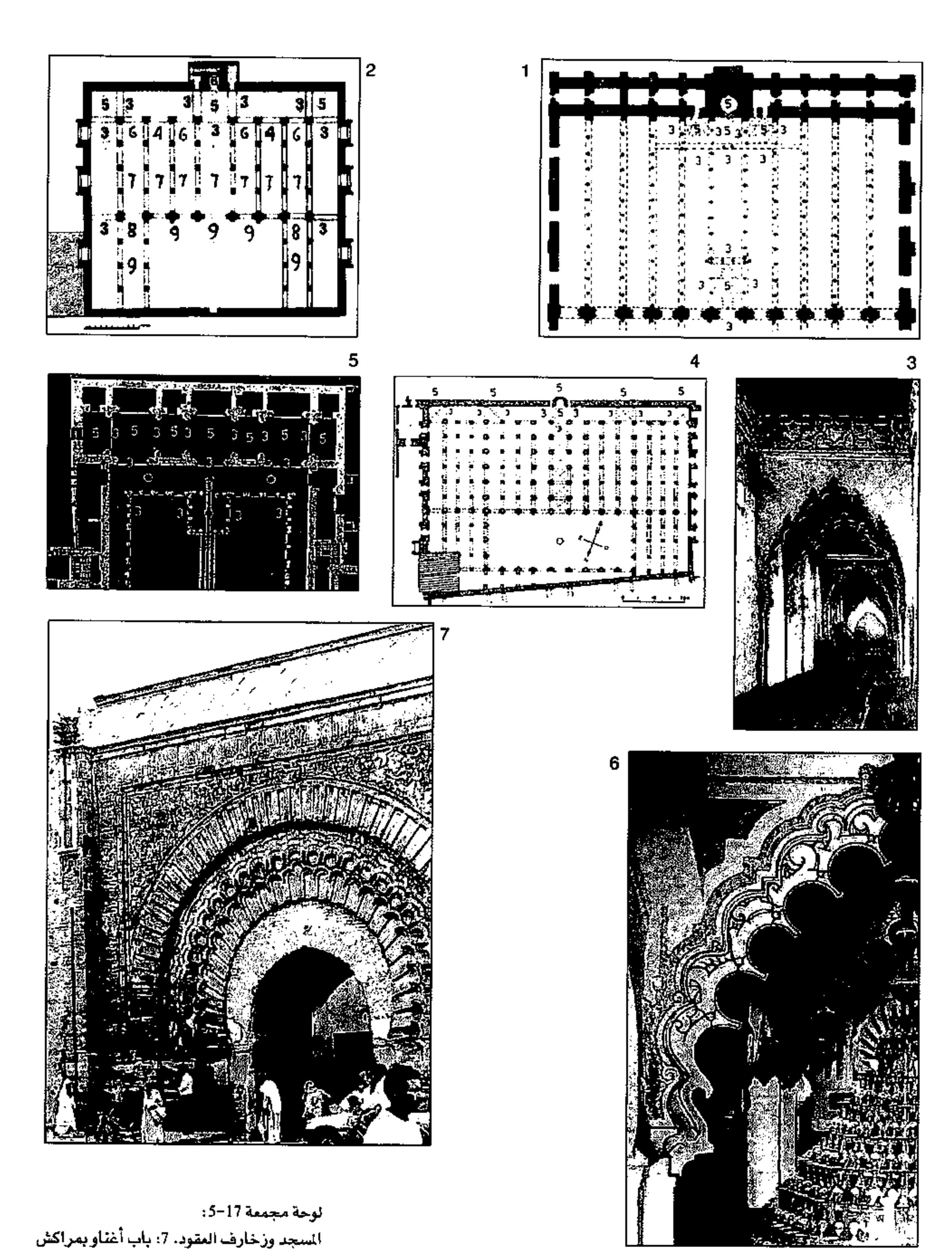






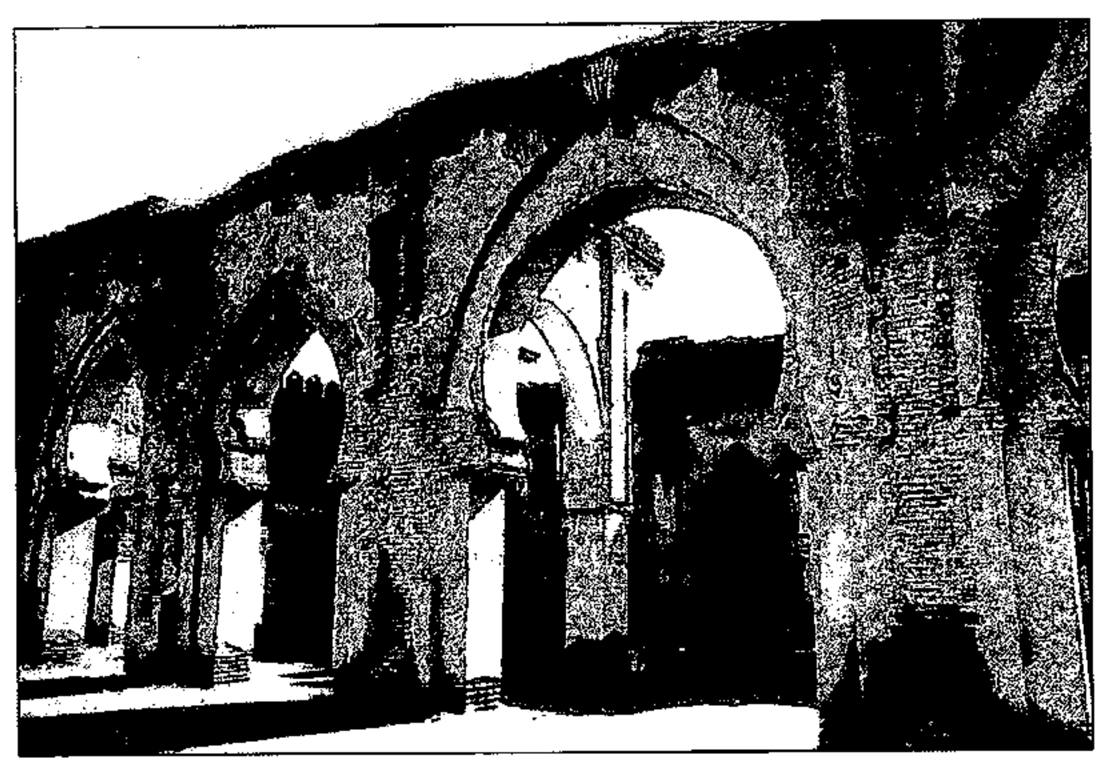
لوحة مجمعة 17-4:

المساجد ونقوشها الكتابية في الصحون: (1) المسجد الجامع في سوسة، من 2 إلى 5 من مسجد مدينة الزهراء.

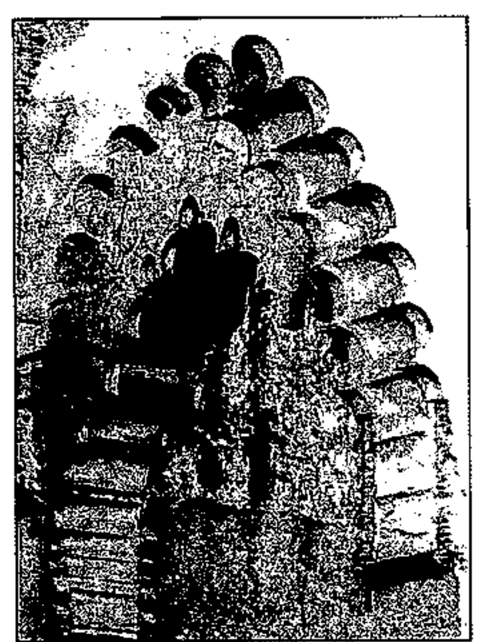


لوحة مجمعة 17-5:

المسجد وزخارف العقود. 7: باب أغناو بمراكش







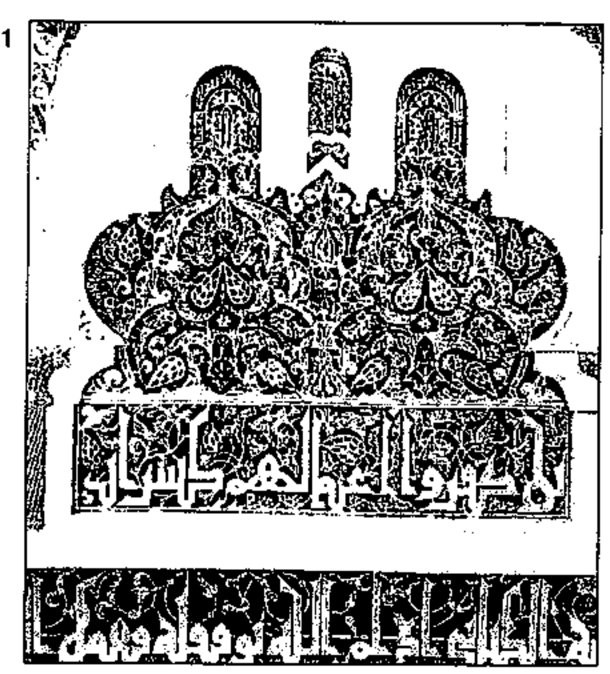




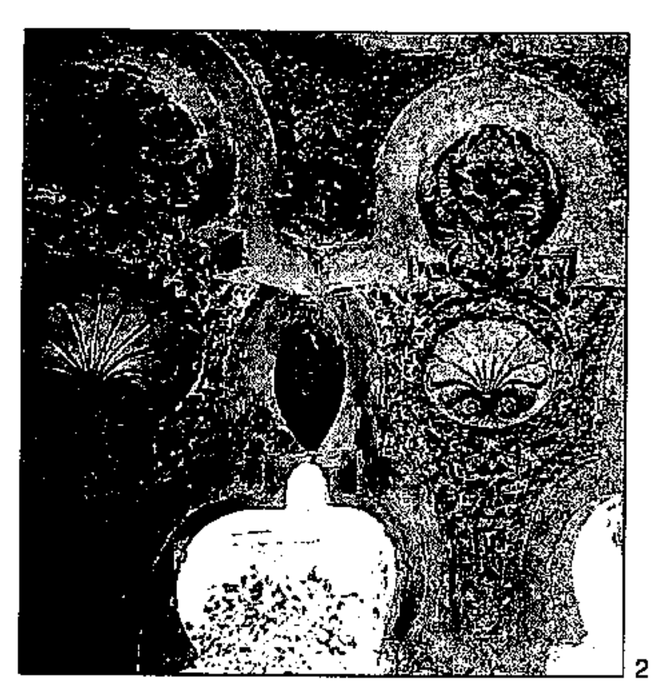
لوحة مجمعة 17-6:

المسجد وزخارف العقود. مسجد تنمال

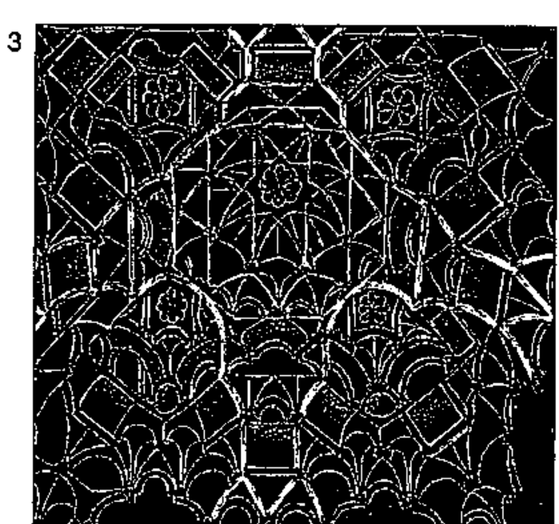
1



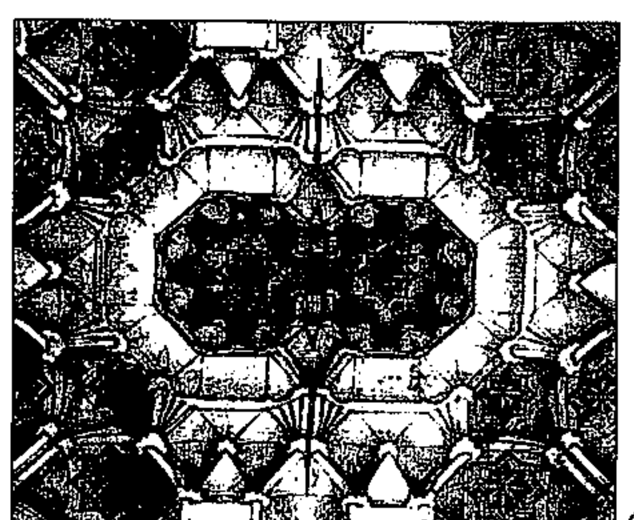
2



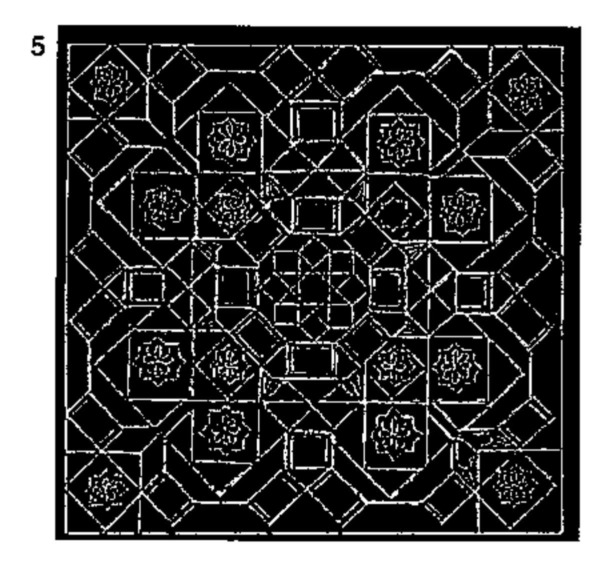
3



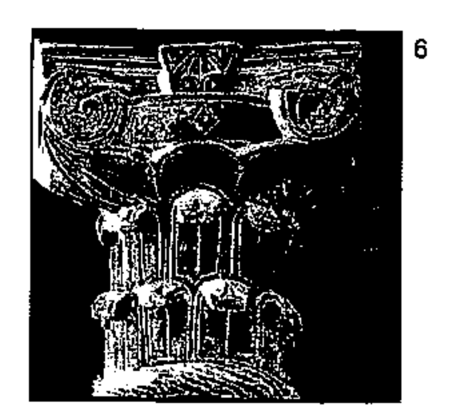
4



5

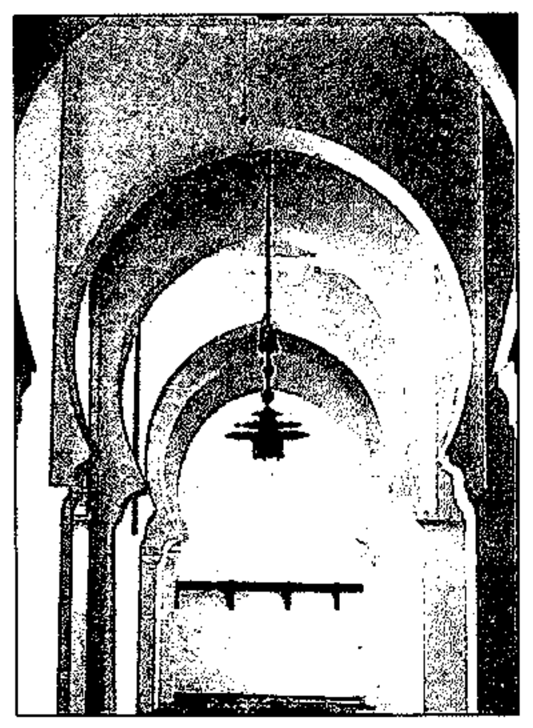


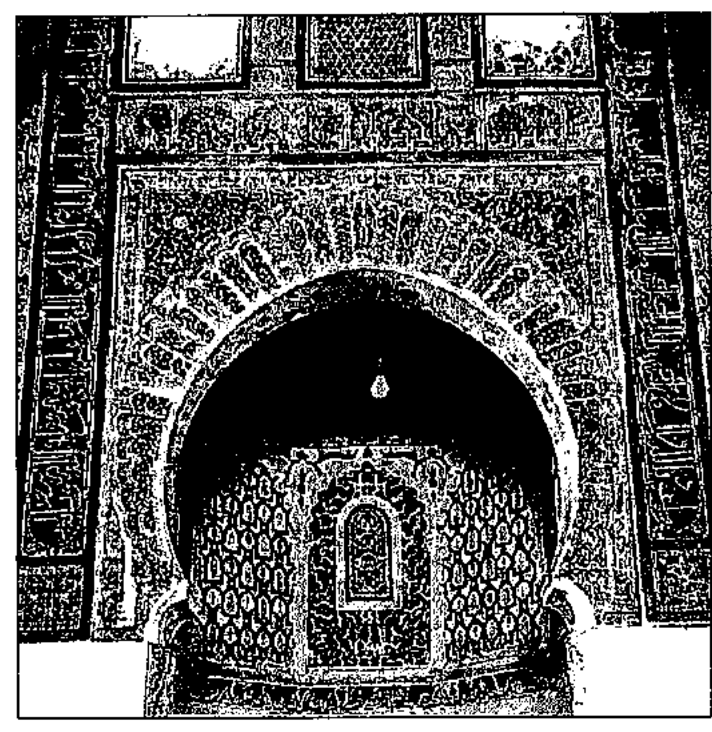
6

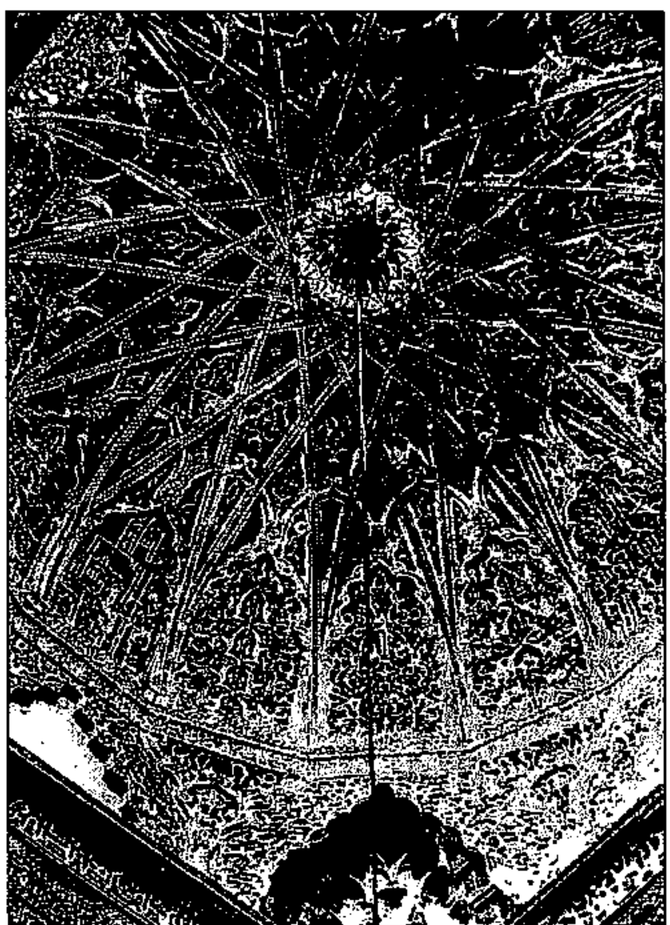


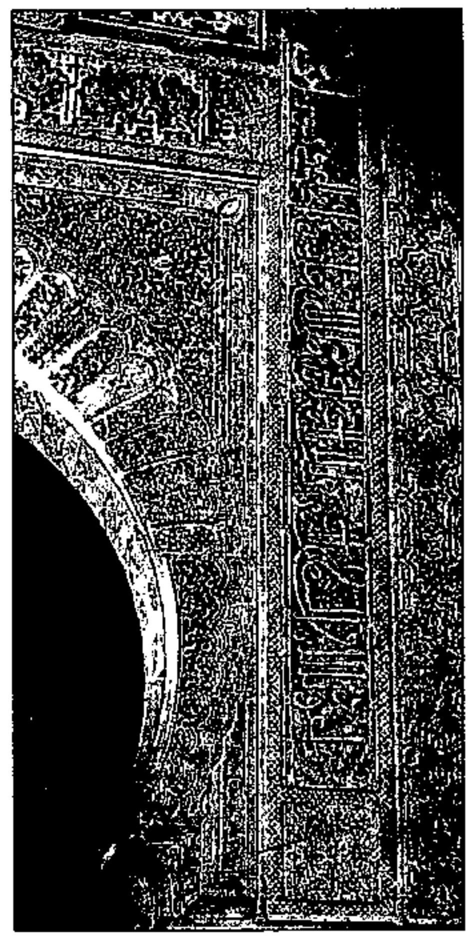
لوحة مجمعة 17-7:

المسجد وقباب المقربصات: 6 تاج عمود موحدي









لوحة مجمعة 17-8:

المسجد وزخارفه. مسجد تازا

العبادة الإسلامية في منطقة طليطلة هو تحويل المساجد إلى كنائس بناء على تبرعات ملكية لكنيسة سانتا ماريا التي كانت آنذاك المسجد الجامع لكافة المساجد الكبرى في مملكة طليطلة وذلك حتى يتوفر لدى الأسقف الطليطلي، السيد برناردو، العدد الذي يريد من الكنائس وبالتحديد في طلبيرة وماكيدا وعالمين Alamin ومدريد وتلامنكا ووادي الحجارة (خوليو جونثاليث)، وتتكرّر الحالة نفسها أثناء حكم فرناندو الثالث، فطبقاً لبولا دي أونور الثالث (127م) جرى منح أسقف طليطلة العدد الكافي من الكنائس في تلك المساحات الشاسعة الواقعة بين كل من فيلش Vilchez والكرز Alcaraz وتورخيّو، وكذا الأمر، خلال الفترة نفسها في كاثورلا (جيان) التي كانت تتبع أساقفة طليطلة.

وطبقاً للمسند لابن مرزوق أن من يبني مسجداً ولو كان كمفحص قطاة بنى الله له بيتاً في الجنة؛ من هنا كانت هناك وفرة في المساجد في المغرب الإسلامي وخاصة في مدن بعينها لدرجة يصعب إحصاؤها، وهذا ما نجده في صالة ثيفالو (صقلية) (ابن الخطيب: أعمال الإسلام، رفائيلا كاستيريّو). ويحدثنا ابن حوقل من جانبه عن أن باليرمو كان بها ثلاثمائة مسجد ولابد أن هذا العدد يضم المساجد الخاصة، وهنا لم نذكر ما حدث من بناء مساجد متزامنة مع بناء الأربطة (ق 12) والزوايا في الحضر، وكذا الأمر في المناطق الريفية حيث تجلت كثرة المساجد؛ وإذا ما أخذنا سبتة كمثال لقلنا إن كل منزل كان له مسجده الخاص وحمامه، وهذا ليس بمستغرب إذا ما أخذنا في الاعتبار أن قرطبة في عصرها الذهبي كانت بها وفرة من المساجد الخاصة (ليفي بروفنسال). ويمكن تفسير كثرة المساجد في المدن متوسطة الحجم في مملكة غرناطة، مثل ملقة (ق 14)، فهي، في نظر المؤرخين المحدثين، كانت تقوم بتطبيق اللوائح التي وضعها النصّري(بنو نصر) يوسف الأول، والتي تنظم إنشاء مسجد لكل اثنتا عشرة أسرة؛ وبناء على أبحاث قامت بها ماريا دولورس أجيلار جارثيا فإن الوثائق المسيحية تشير إلى أكثر من 25 مسجداً داخل المدينة وخارجها، وربما كان بعضها يدخل ضمن الأحد عشر مسجداً التي أوردتها المصادر العربية، غير أن هذه المساجد كافة غير محددة المكان باستثناء المسجد الجامع الذي ينسب إلى الأمير محمد الأول، ومكانه الكاتدرائية الحالية، إضافة إلى مسجد آخر من المساجد الجامعة، أسسه معاوية بن صالح الحمصي خلال القرن الثالث عشر بقصبة المدينة، وكانت بعض هذه المساجد تستخدم أساساً لأداء صلوات الجنائز عندما يتم دفن كبار الشخصيات، وأحياناً ما يطلق على هذه المساجد مسمّى مسجد الرباط؛ وفي هذا السياق ورد ذكر ستة مساجد في ملقة بما في ذلك الرباط أو مسجد القلعة المسماة «جبل الفنار» Gibralfaro (كاليرو إسكال ومارتنث إينامورادو). كما نجد بعض المساجد في بعض الأصقاع المفتوحة التي تسيطر عليها إحدى القلاع أو «الحزام» مثل حالة بلفقي (المرية) وهو مبنى يرجع تأسيسه إلى إحدى الشخصيات المهمة من المؤمنين الذين أورد المقري نبذة عن حياتهم، وقد أسهمت هذه الشخصية أيضاً في زيادة عدد المساجد في هذه المنطقة حتى زاد على عشرين مسجداً (سوليداد خيسير). أما في بلنسية فنجد أنه بعد الغزو احتفظت حارات المسلمين (المورو) في المدن الرئيسية بعدد كبير من المساجد الذي يتجاوز عدد الكنائس، ولم يكن الأمر كذلك في الأوساط الريفية وهذا ما تبرهن عليه الحالة التي عليها بلدة Gandia التي كان يؤم مسجدها، ابتداء من عام 1361م، سكان القرى المجاورة لأداء صلاة الجمعة، إذ لم يكن هناك عدد كاف من دور العبادة للصلاة خلال تلك الفترة، وبذلك ظل الإسهام في الحفاظ على ذلك المسجد وعلى سداد أجر الفقيه (ث. بارثلو)؛ والشيء الذي يتكرر في هذه الأراضي هو الحالة التي أصبحت عليها بلدة Chelva حيث مُنح سكان الأرباض من المورو أو المشارقة حق الدخول إلى مساجدهم لأداء الشعائر؛ وكان من الشائع وجود دور للعبادة لها أهمية

خاصة بسبب ضريح أحد الأولياء، ومن أمثلة ذلك ما نجده في ملقة وفي أتثنيتا Atzeneta في «وادي لست» Guadalest (خاثنتو بوش).

لابد أن عدد المساجد قد زاد خلال عصر الموحّدين فقد كان سلاطينهم (المنصور) يفخرون بقيامهم ببناء المساجد في كافة أرجاء الإمبراطورية بينما كانت الكنائس تُهدم؛ وإضافة لما ورد ذكره في المصادر العربية، وفي نهاية القرن الخامس عشر، نجد في نصوص كتب الأحباس و «توزيع الأنصبة» ورود ذكر أماكن زالت من الوجود وهي شنشيا (البسيط) الجامع الغرناطي في باثا Baza (غرناطة) ومسجدان مهمان في الربض الشرقي للمدينة المذكورة؛ هناك المنصورة (ألمرية) والمسجد الجامع بشاطبة، وبير (ألمرية) واقلش (قونقة) ومدينة شذونة (قادش) وبليث ملقة (ملقة) وأليكانتي والجزيرة القديمة والجديدة (قادش) وأورويلة (أليكانتي) حيث نجد ثلاثة مساجد، والبيرة (غرناطة)، وبتشينا (ألمرية) ولورقة (مرسيّة) وطلبيرة (طليطلة) والفحامين Alfamin (طليطلة) وبرخا (ألمرية) ودالياس (ألمرية) وقادش جانديّا (بلنسية)، والعسكر (أليكانتي). وقد زالت من الوجود أيضاً المساجد في المدن القديمة والكائنة في الشمال الأفريقي والتي أوردها البكري وابن حوقل وهي: أصيلة وبصرة وأقلام وطنجة ومليلة والقصر الصغير (النميري) وقد قام بالحفائر في هذا المسجد الأخير خلال السنوات الماضية ش. ريدمان .Ch.R.

ومن المساجد المؤكد وجودها في غرناطة نجد المسجد الجامع في «Sagrario» الكاتدرائية والمسجد الجامع في حيّ البيّازين أو السلبادور، وسان خوان دلي لوس رييس (جامع الجُرّف طبقاً لرأي سيكو دي لوثينا) ومسجد سان خوسيه (مسجد المرابطين طبقاً لسيكو دي لوثينا) ولكل مسجد مئذنته التي نجت بشكل جزئي؛ وهناك مسجد سان نيكولاس، إضافة إلى ستة مصلّيات أخرى كرّسها أسقف طلبيرة على زمن الغزو، وهنا يشير سيكو دي لوثينا إلى مسجد الطيبين Al taibiin بمئذنته، والذي يرجع إلى عصر الموحّدين؛ وهناك مسجد «أبي عياض» ومسجد «أبي العاصي» بالقرب من الكاتدرائية (خ. البرّاثين – نابارّو). ويحدثنا جومث مورينو عن وجود 33 مسجداً من الصعب تحديد أماكنها في مخطط المدينة، جاء ذلك في «دليل غرناطة» الذي ألفه، وقد ورد إحصاء لبعض هذه المساجد في وثائق «الأحباس» حيث كانت تحصى حسب كل دائرة أو قطاع سواء كانت مساجد أو أربطة، ووصل العدد إلى 25 مسجداً. وفي عام 1520م أخذت الكنائس تحل محل المساجد (جومث مورينو كاليدا)، ففي وادي آش Guadix (غرناطة)، تلك المدينة المهمة منذ تأسيسها خلال القرن العاشر، والتي تحكمها القصبة على مرتفع من الأرض، نجد أنه طبقاً للمصادر (البراءة الكنسية) الخاصة ببناء الكاتدرائية كان موقعها مكان المسجد الجامع، إضافة إلى مساجد أخرى صغيرة أقيمت مكانها كنائس صغيرة حيث أورد أحدها الرحّالة الألماني «منذر». ويرى أسنخو سيدانو أنه تمكن من تحديد أماكن سبعة مساجد صغيرة، هناك واحد منها موثق ويرجع إلى القرن الخامس عشر وكان يقع داخل المدينة.

في كتابي **«المدن الإسبانية الإسلامية»**، 1992م، قدمت إحصائية مؤقتة لمسمى «مسجد» وأفدت في إعداد ذلك من المعلومات التي أوردها إلياس تيرس سابدا إضافة إلى مصادري، ففي أليكانتي نجد مولينو (طاحونة) المسجد (في ألكوبي)، ومسجد في حصن سانتا باربارا دي تاربينا (مادوث)، ومع هذا فإن أعمال الجسّ الآثاري لم تسفر عن العثور على أي أثر للمسجد؛ في بطليوس – طبقاً لمادوث – نجد قصراً حوائطه كانت حوائط مسجد؛ أما في قادش فهناك مئذنة مسجد، وفي كنيسة سانتا ماريا لامايور دي لابالما في الجزيرة الخضراء؛ وفي قسطلون نجد خمسة أسماء إضافة إلى اسم «المسجد» مكرراً مرتين؛ قونقة: هناك «المسجد» في

باراخاس دي ميلو، ومساجد في بارشين دل أيّو، وأرّويو المسجد، وعدة مسميات تحت «باجو المسجد». وبالنسبة لغرناطة فسوف نفرد لها في حينه مساحة للحديث عن العديد من المساجد في هذه المحافظة وعن محافظة ألمرية. وطبقّ لمادوث نجد في جيان مسجد كنيسة سانتا ماريا دي أندوجار، إضافة إلى مسجد آخر في سانتا ماريا دي جيان. في مارتوس نجد مسميات مثل: ألتو، وكاسيريو، والمنزل الحديقة، والجدول والطريق ومعها المضاف إليه وهو «مسجد». في ليون هناك مسجد في «ضيعة دي تيجيروس» والمنزل المسجد في سلمية الملكية، و «عزبة المسجد» في ثوفري Zufr، ومسجد ضيعة باريوس دي لونا؛ وفي لاردة، في أونيا إيرومينا مسجد، نجد المسجد في ضيعة أرتس دي سيجري، وكذا «تابّادا دي المسجد» في ضيعة سوسس. في ملقة نجد المساجد في «الحواريين Alhaurin ذي البرج»، ومسجد في كامبيّوس ومساجد في خلاء إستان (مادوث). وفي مرسيّة نجد جبل المسجد في الحامة، ورملة المسجد في ريكوتي؛ وفي أورنسي نجد «المسجد» وهي عبارة عن بلدة تقع غرب بيانادي بويّو؛ وفي إشبيلية نجد «المساجد»، في دائرة ألكوليا دل ريو، و «أريو دي المسجد» في وادي الكنار Guadalcanar، و «مساجد» في بويبلا دي لوس إنفانتس، و «أريو المسجد» في ليبريخا، و «المسجد الصغير» في سان ثيخو؛ وفي صوريا نجد «سندا المسجد الصغير» في براهوتة؛ وفي تروال، في الدائرة الخاصة بـ ألكانيث (الكنيس) نجد «المسجد» و «جارجايو المسجد الصغير»، والمسجد في «ضيعة الطواحين» و«المسجد الصغير» الخاص ببلدة صغيرة. في طليطلة نجد «نبع المسجد» في كاسالو جرادو، ولاس كاستيا «حيث يقال إنها كانت مسجداً للمورو أو اليهود» وفي دائرة بيلادا (إحصائيات أو تقارير فيليب الثاني). بلنسية: في بلدة تابرناس بالدجنا نجد «كاسا المسجد» و «برادو المساجد» في «بيار الأسقف»، و «المنزل المسجد» في موجيه، والكنيسة في Jarafuel حيث كانت مسجداً حتى عام 1689م. ننتقل إلى سرقسطة حيث نجد مبنى كان مسجداً في Villafeliche في الدائرة الإدارية لدروقة (طبقاً لمادوث)، وفي ألمولدا نجد «المسجد» وكذا «المسجد» في دائرة أجيلار دي نهر إبرو، وفي محافظات إقليم إكستريمادورا لازالت هناك حارة في «بلنسية القنطرة» لازال اسمها يحمل اسم «المسجد»؛ وفي قصرش نجد أن الموروث الشفهي يقول إن كنيسة سان ماتيو المجاورة «لمنزل بيليتاس» (القصبة القديمة) كانت مسجداً؛ وفي قورية – طبقاً لحوليات ألفونسو السابع إمبراطور سان دوبال فقد وضعت الرايات الملكية فوق مسجد المورو (1142م)، وهو اليوم كاتدرائية مكرّسة باسم سانتا ماريا؛ وغير بعيد عن ترجالة Trujillo نجد فناء «إيبا إيرناندو» به مكان يسمى «المسجد» حيث تم العثور – كما سبق القول – على أطلال وعلى لوحات رومانية (مليدا)، إضافة إلى نقوش كتابية ترجع لعام 549م، حيث تم ترسيم بازليكا مكرّسة باسم العذراء مريم خاضعة لأسقفية أورنسيو (بويرتاس تريكاس). ورد ذكر مسجدَين في مولينا دي أرغن (لاكارّا)، إضافة إلى مسجد آخر في حيّ المورو (ق 15)، حيث كان يؤمه المصلّون من الجوار في أيام محددة (مرثيدس – جارثيا أرينال)، وهذه النمطية نجدها منتشرة قبل ذلك وأحياناً ما نجد أن أربع عشرة ضيعة تتفق فيما بينها على بناء مساجد جامع (لاجارديريه)؛ وفي برخا Berja (ألمرية) نجد اسمين لمسجدَين، وهما المسجد القديم ومسجد الحصن، وبناء على الأحباس نجد أن المدينة نفسها تضم مسجداً في ثيلين Celin وفي أومبروث Ambroz، وهي المنطقة الأولية لبلدة دالياس المعاصرة، وكان لها مسجد جامع بأحد الأحياء فيها (أ. ماليبكا و ث. تريّو)؛ ورد ذكر مسجد آخر أصبح كنيسة في ضيعة أوليا؛ وكان من المنطقي أن يكون الأندلس بها وفرة من المساجد فقد كانت علامة على انتشار الإسلام، غير أنه كانت هناك حاجة لجمعها كلها بشكل تقريبي مثل الحالة التي نفعلها.

وختاماً فإنني سوف أعنى في هذا الكتاب بالمساجد أو الأطلال التي وصلت إلينا بدءاً بالمسجد الجامع بقرطبة كنقطة ضوء ومكان انطلاق لباقي المساجد، كما سنعنى بالمساجد في كل من المغرب Magreb وتونس حيث يرتبط هذان الإقليمان بالمساجد الإسبانية، وفي هذا المقام نجد أن كاتب الحوليات، ابن سعيد، قد أشار خلال القرن الثالث عشر، أن الأمراء الموحّدين استقدموا المهندسين المعماريين من الأندلس ليشرفوا على العمائر التي أقيمت في المغرب والرباط وفاس والمهدية، وبالتالي فإن كل العمائر في تونس ترجع إلى الأندلسيين؛ وكان الأمر على هذا النحو عندما تمكن المرابطي علي بن يوسف من الحصول على تعاون أفضل العرفاء في شبه جزيرة إيبيريا (تورس بالباس) ومن الأمثلة الدالة على ذلك عملية توسعة مسجد القرويين بفاس حيث تعرّض أول بناء له، خلال القرن التاسع، لعملية توسعة خلال القرن التالي وكان ذلك على حساب عبد الرحمن الثالث (956م) وإلى هذه الفترة ترجع المئذنة الكائنة في الصحن؛ كما شهد المسجد توسعة جديدة خلال عصر المرابطين وخلال الأزمنة اللاحقة؛ والشيء نفسه يمكن أن نطبقه على المسجد الجامع في قلعة سبتة (ق 10)، وهو الذي وصفه البركي، ولابد أن هذا المسجد كان يشبه كثيراً، في مخططه، مسجد مدينة الزهراء، وقد جرت توسعته عدة مرات خلال القرنين الثاني عشر والثالث عشر. وعموماً فإننا سندرس في هذا الكتاب أربعين مسجداً إسبانياً ونشير إلى أحد عشر مسجداً من المساجد الكبرى في الشمال الأفريقي إضافة إلى الأربطة حيث أعمل على تقديم خلاصة تتعلق بملامحها.

8- الرباط، الأربطة، الزوايا :

أطلق مصطلح «الرباط» على مصلّى منفصل عادة ما نراه مربع المخطط، وله كوة أو محراب رمزي وكذا قبة، وهو في واقع الأمر عبارة عن مسجد خاص إضافة إلى كونه مقراً لأحد الأولياء الصالحين (مرابط)، يكون جزءاً من المسجد بمثابة ضريح له، ومن هذا المنطلق كان المكان يتحول إلى كعبة لأهل المنطقة. غير أنه، حسب المعهود، لم يكن لهذا المسجد كوة محراب، وقد ازدهرت هذه الأربطة خلال عصر المرابطين، وكان الذين يشغلون هذه الأماكن يطلق عليهم «المرابطون»، ومن هنا كان أصل تسمية «المرابطين» (خوان بيرنيت)؛ لكننا لا نعرف أمثلة مؤكدة للأربطة ذات المخطط الأسطواني، وعادة ما يتوافق مصطلح rabita مع مصطلح آخر هو ribat وكلاهما مجتمعان من حيث الوظيفة الدينية، ومع هذا فإن المصطلح الثاني يشير إلى وحدة ذات طابع مشترك أي حربي وديني ويعني حصناً معقد البناء يكاد يتساوى مع القصبة أو القصر، فأحياناً ما يتم بناؤه - على شاكلة هذه اللوحات - في مناطق غير حضرية أو أطراف البلدة أو المدينة التي يحمل اسمها؛ وكدليل على ما نقول يكفي أن نتذكر رباط ومدينة المنستير بتونس (ج. مارسيه و إ. ليزن) وأصيلة (Zilis) (البكري). وقد ازدهر الرباط، مع وصول الموحّدين إلى الحكم، تحت اسم «رباط الفتح»، حيث إنها عبارة عن مساحة ضخمة يتجمع فيها المحاربون الذين يتهيأون للجهاد في الأندلس. وقد ولدت مدينة تازا خلال عصر الموحّدين بصفتها رباط، والشيء نفسه في الجزيرة الخضراء الجديدة (بنية Binya) في عصر بني مرين؛ ويمكن أن يدخل في هذا الإطار رباط كاسكالي الواقع في دلتا نهر إبره والذي ذكره الإدريسي وكان هذا الرباط يرجع إلى القرن الحادي عشر وهو اليوم «سان كارلوس دي لارابطة» (فيلكس إيرنانديث). وبالنسبة للشمال الأفريقي يحدّثنا خايمي أوليفر عن مدينة تسمى «الرباط» وعن بلدة أخرى تسمى «Rabate» في محافظة بلنسية؛ وعندما نريد تحديد ماهية الرباط Rabita معمارياً نجد أن كتب الأحباس المتعلقة بإقليم الأندلس، وبالتحديد إلى غرناطة وألمرية أو المملكة الغرناطية الأخيرة، عادة ما يكون هناك تداخل بين مصطلح

ermita (مصلّى) ورابطة (مسجد) و gima وزاوية، وعندما نستثني هذا المصطلح الأخير نجد أن الأخرى تتلاقى معمارياً في أنها عبارة عن بناء بدون بنية سبق أن أشرنا إليه، فأحياناً ما يضم برجاً أو مئذنة في الواجهة، وصحناً أو فضاء وبعض الغرف ذات القيمة الثانوية؛ كما كانت تنتشر في القرى والدوائر في المحافظات والأحياء والأرباض في البلدات الكبرى، وفي شرق الأندلس ورد ذكر الكثير من الأربطة دون عناية بتحديد بنيتها، ومن المعروف أن هذه البنية، كما شهدنا، يمكن أن تقوم بدور المقبرة أو الضريح، وعادةً ما تكون لها أبواب مفتوحة دائماً، ويطلق عليها في المشرق «طُرْبة».

وعند الحديث عن الزاوية نجد أنها، على ما يبدو، ترجع إلى أصول مغربية - أي في المغرب وأحياناً الأندلس، وكانت عبارة عن مبنى له بعض البنية المحددة يقوم بدور إيواء المسافرين وتقديم الطعام لأبناء السبيل (المسند ابن مرزوق)، أي أن الزاوية عبارة عن مضيفة يقضي بها التجار وغيرهم ليلتهم في سبتة (الأنصاري). والشيء المثير هو أن الزاوية في هذه المدينة كانت تضم، إضافة إلى الصحن والغرف، منارة، وهذا يعني التنوع في بنية مثل هذا الصنف من المباني الذي كان يعني دائماً مكان مقبرة ومسجد صغير؛ ومثل هذا المبنى في المشرق كان يطلق عليه خانقاه حيث كان مقراً لإقامة بعض المتصوِّفة؛ وفي المغرب نجد أنه أحياناً ما يكون هناك خلط بين الزاوية والرباط، حيث يطلقان على مباني تحيط بضريح لأحد الأولياء وله مصلّى ومحراب. ومن جانبه يحدثنا ابن بطوطة عن غرناطة ذاكراً زاوية Liyam في أعالي نجد Nagd، خارج المدينة وإلى جوار السبيكة (أي قصر الحمراء)؛ وورد ذكر أخرى في وادي آش طبقاً للمصادر المسيحية. وهنا، من المهم ما أشار إليه الأنصاري من تمييز بين الرباط والزاوية عندما أشار إلى أن سبتة كانت تضم مباني تحمل هذين الاسمين يبلغ عددها سبعة وأربعون؛ والشيء نفسه نجد في الأحباس، في بلدة أبلا Abla وأبروثينا Abrucena (ألمرية) (م. اسبينار مورينو وخ. أبيّان بيريث)، وأكد ذلك كله ابن خلدون في معرض وصفه لحصن أو رباط «الشيخ أبو مدين» الواقع بالقرب من تلمسان، حيث كانت له مقبرة ومسجد وزاوية؛ ولا يختلف الأمر بالنسبة لشالا الواقعة عبر بوابات الرباط، فعندما زارها الغرناطي، ابن الخطيب، أطلق عليها الرباط، وبالفعل فإن المصطلح يطلق على مقر واسع له أسوار كبيرة ذات أبراج وأبواب ضخمة وفيه نرى مسجدَين لكل مئذنته إضافة إلى أربعة أضرحة مختلفة فيما بينها، أبرزها يخص العاهل المريني «أبو الحسن»، وكذا توجد زاوية مهمة تشغل ثلث المساحة المسيَّجة للحصن، حيث تصل إلى 1392م؛ ولتلك الزاوية صحن له بوائك ويقع الصحن في الوسط وهو ذو مخطط مستطيل وله بركة في الوسط وصومعات تحيط بالبوائك ذات الأعمدة، وعقود مركزية لهذه البوائك ذات حجم أكبر من قريناتها، أما المسجد الصغير فيقع في الجنوب الشرقي وله ثلاثة أروقة ومحراب؛ أما في الطرف المقابل، عند حدود الصحن، نجد مئذنة رشيقة يبلغ طولها 15 م.، ولها طابقان أعلاهما جرت إضافته حديثاً؛ وفي اللوحة المجمعة 1-19 نجد موجزاً لمختلف مباني شالا Chella سيراً في هذا على مخطط نشره إي. باست وليفي بروفنسال. وفي المخطط المذكور نلاحظ وجود جزءين مختلفين، فعلى الجانب الأيمن نجد قطاع المقابر حيث المقابر والأضرحة (C) ويتوج هذا القطاع مسجد تكون من أروقة ثلاثة له مئذنته المشيدة من الحجر (A)، (E) وبعد ذلك نجد الزاوية في الجنوب الشرقي للمسجد (B) مسبوقة بصحن مستطيل له صومعاته المنتشرة حول البوائك ذات العقود التي تتكىء على أعمدة، المركزية فيها هي الأكبر؛ هناك حوض في الوسط (D) إلى جوار الصحن، في إحدى الزوايا، نجد المئذنة (E)، أما الصور فهي: C: لواجهة ضريح أبي الحسن، 3: للمئذنة، 4: عقد باب الدخول إلى الزاوية؛ ومن الناحية النمطية نجد أن

هذا المخطط يختلط بمخططات المدارس الكائنة في المناطق الحضرية في شمال أفريقيا، وهذه معلومة أخرى إضافية حول التعقيدات أو الغموض الوظيفي لهذا النمط من المنشآت الذي نتحدث عنه وهو موضوع عني به باحثون آخرون (ر. Brunschwig) (بالنسبة للمدارس انظر اللوحة المجمعة 3-80). هناك نموذج آخر مهم وهو زاوية النُسَّاك (1356م) في ساليه، وقد تعرضت هذه الزاوية للدمار بسبب حريق شب فيها، وقد درسها ج. ميونيه؛ وكان لهذه الزاوية بعض الملحقات بصحن مربع له بركة في الوسط وأربعة بوائك مثلما هو الحال في شالا، وكذا صحون في المدارس الرئيسية حيث العقود المركزية هي الأكبر من الأخرى؛ وفي أحد الأطراف كان هناك المصلّى وبه المحراب؛ وقد بقي من هذه الزاوية فقط الواجهة الجميلة والجديرة بأن تكون على نفس مستوى الواجهات الخاصة بالمدارس الأخرى أو منارة المنصورة في تِلمسان (لوحة 10: 8، 7) وعند الحديث عن ملقة يذكر ابن الخطيب رباط السدون Sudun الذي يقع خارج أسوار المدينة وكان رباطاً يؤمه الكثير من الناس؛ ومعنى هذا كله كما نرى هو وجود فرق بين الرباط والزاوية رغم أنه يتم الخلط بينهما في الأوساط الريفية؛ كما يحدثنا ابن الخطيب عن غرناطة خلال حكم محمد الخامس، ويشير إلى وجود فكرة أو مشروع بناء مدرسة وزاوية ومقبرة أو ضريحاً، لكن لا نعرف ما إذا كانت ستكون مجتمعة، تخليداً لهذا العاهل (داريو كابا نيلاس)، ولا نعرف ما إذا كانت هذه المباني قد شيدت وبالتالي من المستحيل الحديث عن مكانها سواء في غرناطة أو داخل قصور الحمراء. ويشير جومث مورينو إلى وجود مدرسة، زالت من الوجود، كانت بالقرب من المسجد الجامع في الحمراء، وبالنسبة للمقبرة المعروفة فهي القبة الجنائزية في الروضة بهذه المدينة الملكية، وتتسم في معمارها وزخارفها بالسمات نفسها التي كانت سائدة في عصر يوسف الأول ومحمد الخامس (تورس بالباس)؛ ويمكن تحديد ماهيتها على أنها رباط ذو قبة. وفي الحمراء؛ حيث هناك أماكن كثيرة دون إجراء حفائر، نجد أن المكان الملائم لمثل هذا الصنف من الزوايا يتعلق بالصحن الأول المؤدي إلى البيت النصري الملكي، وهو عبارة عن صحن مربع له غرف تحيط به إضافة إلى مصلّى صغير مربع المخطط توجد مئذنته، وإلى جوار كل هذا نجد حوضاً من الرخام للوضوء. وقد أشار خيسوس برمودس باريخا إلى أن ذلك المبنى ربما قام بوظيفة المدرسة. أما جارثيا مورينو فكان يرى أن تأسيس الزوايا في غرناطة كان أمراً معروفاً وخاصة في زمن ابن الخطيب الرجل الذي كان يفخر بأنه شارك في تأسيسها مثل السلطان المريني أبا الحسن في الشمال الأفريقي الرجل الذي لم يَملّ من بناء المساجد والمدارس والزوايا. وكانت الزاوية في المغرب الإسلامي تقوم بدور ما يسمى Caravasar وهذا المبنى هو عبارة عن مستقر للقوافل، عبارة عن مبنى ضخم محاط بدهاليز، كما أنه مؤسسة خيرية ينفق عليها الحكّام وتكون بمثابة مأوى للرحالة والحجاج لبضعة أيام.

نعود مرة أخرى إلى أبسط بنية للرباط التي تتسم بأنها تضم ملامح مسجد صغير ومقبرة، وتتخذ أحياناً شكل البرج ونراها في مدينة غرناطة بالعشرات سواء في الأحياء أو الدوائر دون أن يكون هناك اهتمام خاص بها، غير أنها، أي الأربطة، عندما تكون في الفضاءات المفتوحة أو القرى والبلدات الصغيرة، تصبح المركز الرئيسي لأداء الطقوس وكذا ممارسة الأنشطة الأخرى شبه الحضرية، سواء كان ذلك في الداخل أو في مناطق الشواطئ، والرباط على الشاطئ يقوم بدور دفاعي بعامة ويرتبط ببرج منارة؛ وقد أشار الإدريسي إلى رباط يقع بين ألمرية وموخاكار Mojacar، ولم يكن الرباط، حسب قوله، حصناً أو قرية بل كان معسكراً يقيم فيه الحراس الذين يؤمِّنون الطريق وربما كان هذا هو التعريف والتحديد الأكثر تعقيداً بالنسبة للرباط؛ وفي هذا المقام نجد خ. بايبي يستقي من المصادر العربية وجود الرباط

الشعْب، أي رباط الطريق، في قرطاجنة، يطل على البحر وله نفس موقع رباط Ahdr (الزُهري) وربما كان سان روكي، طبقاً لخواكين بايبي. كان في دانية رباط (خوليان ريبيرا) أو دير محصن، يفد إليه، خلال القرن الحادي عشر، أحد الأولياء الصالحين للرباط؛ وعلى هذا فإن مصطلح الرباط، مثله مثل المسجد، أخذ ينتشر في أسماء الأعلام الجغرافية الإسبانية بالغاً الأماكن النائية في المحافظات حيث كان من المعتاد، وجوده فيها، وهذا طبقاً لما رأيناه في الأحباس حيث نرى ارتباطاً بين المسجد والرباط والزاوية.

وقد حسم ج. مارسيه الثنائية ribat - rabita بقوله بأن لفظة ribat كانت قد فقدت معناها الأولي (حصن حيث يرابط الناس)، وهنا حلت محلها لفظة مشتقة منها rabita وعمّت، وهي عموماً ما تشير إلى شيء مختلف بعض الشيء، وأصبح هذا المصطلح شديد الاستخدام في إسبانيا مثلما تدل على ذلك أسماء الأعلام الجغرافية، كما أنه كان معروفاً في Berberia؛ وإذا ما أردنا التحديد نقول إن هذا الباحث يرى أن لفظة rabita عبارة عن مبنى لمتعبِّد يرى على أنه أحد الأولياء وكان يعيش محاطاً بتلاميذه ومريديه، وفي هذا المقام نشير إلى أن حياة الزهد والتقشُّف التي انتشرت في العالم الإسلامي أسهمت في ظهور عدد من المباني المتناثرة في الأماكن المختلفة وبالقرب من المدن الكبرى وجبّاناتها؛ كان إسكولانو معجباً بأن في بلنسية، بالقرب من المقابر، كان هناك الكثير من المساجد الصغيرة والتي رآها تورس بالباس على أنها أربطة تحولت فيما بعد إلى دور للعبادة؛ وحتى يتم إدخال نوع من التمحيص على التعريف الذي قدمه مارسيه يجب أن نضع في الحسبان الرباط الكائن في كثبان جواردامار (أليكانتي)، وقد استخدم المصطلح بصيغة الجمع حيث هناك عدد من المباني أو المحاريب على خط قوي هو حائط القبلة، وعلى أحد هذه الحوائط ظهرت لوحة تشير إلى عام 944م (كوديرا، وليفي بروفنسال وكارمن بارثلو)، وطبقاً لرأي آخر من تولى الأمر بالبحث (أثوار)، فإن المبنى كله كان يقوم بوظيفة الدفاع عن الشاطىء أو أنه الحدود الساحلية لمواجهة أخطار الهجمات الفاطمية، كما كان مأوى للرحالة والحجاج. صمت عن هذه المباني الصغيرة في أليكانتي كل من العذري والإدريسي، ربما لأنها كانت مهجورة خلال القرن الحادي عشر (أثوار)، وهنا يجب أن نعرف فيما إذا كان مصطلح ribat سابق تاريخياً على الآخر rabita الذي نراه في نقوش كتابية على الحوائط دون أن نعرف على وجه اليقين فيما إذا كانت هذه النقوش ترجع إلى القرن العاشر أو القرون اللاحقة.

وعلى أي حال فإن من المؤكد أن هذه المباني ذات المخطط غير المنتظم، غير المربعة، كانت مساجد صغيرة؛ وسوف أتحدث عن هذا المكان الكائن في أليكانتي في الفصل الأخير من هذا الكتاب. والشيء نفسه نجده في الداخل - بعيداً عن الشواطئ - حيث تتكاثر تلك المباني في الضِّياع أو الحصون عند الحدود مثل ميدلين وترجالة وقصر و غافق (قرطبة) وبطليوس نفسها وسيلفش؛ وفي محافظة طليطلة نجد ماكيدا وطلبيرة والفحّامين Alfamin مع وجود فرسان محاربين يقومون بشكل دائم بغاراتهم على الأراضي المسيحية. وفي منطقة طرطوشة هناك منطقة حدودية مهمة (ثغر) ورد فيها اسم رباط سان كارلوس، إضافة إلى أربطة أخرى في ضيعة أسكوAsco التي كان لها مسجد وسط المدينة (إسبالثا) أو المكان المسمى Rapita في محافظة لاردة حيث كان يتوفر على برج سميك ذي كتل حجرية ذات طابع روماني في الجزء السفلي، ولا شك أنها أطلال رباط / حصن على الحدود. هناك شخصية معينة جعلت طلبيرة مقراً لها وكان هذا الشخص يمارس حياة الزهد خارج مدينة مرسيّة (987م) من خلال الرباط. وفي هذه المنطقة الطليطلية على الحدود الواقعة بين نهر التاج و بلدة، البسيط، بالقرب من إسكالونا وماكيدا جرى الحديث خلال القرن العاشر عن «فيض المساجد»

حيث ترجم خ. بايبي المصطلح إلى «وادي المساجد»، وربما يتكرر هنا نموذج منطقة جواردامار في أليكانتي أو شيء من هذا القبيل؛ ولمزيد من تحديد معنى هذه المناطق الحدودية المحصّنة التي هي دائماً على أهبة الاستعداد للجهاد يجب أن نذكر مصطلح Monastir (أي الدير)،الذي ورد ذكره قبل ذلك في تونس، مثل الرباط خلال الأيام الأولى، وهو مصطلح فيه الكثير من المعاني الحربية والدينية، فلا يُتصور وجود منستير دون مصلّى أو مسجد صغير، غير أن هذا المصطلح في إسبانيا ليست له - مؤقتاً - ترجمة أو تجسداً معمارياً يشير إلى نوعيته البنيوية؛ وعن القرن العاشر لدينا إشارة وردت في المقتبس (الجزء الخامس) لابن حيان، تتحدث عن أن القائد نجدة Nagda مرّ بحصن المنستير المجاور لبلدة بمبلونة، حيث عسكر فيه الخلفاء الأمويون مع العرب ضد بني قصي. وربما كان عبارة عن دير مسيحي تحول إلى رباط/ حصن؛ وسوف أعود لتناول هذا الموضوع لاحقاً.

نجد إذن أن هناك دمجاً في المسميات بين مصطلحين عربيين في زمانين مختلفين، ويرى ميكل إسبالثا أن ذلك يتحقق في رباط المنستير بتونس: فحتى القرن الحادي عشر كان يطلق مصطلح المنستير على المكان، ثم الرباط أو rabita ابتداء من ذلك. وقد أشرت في السطور السابقة إلى المكان الطليطلي المسمى الفحّامين Alfamin الواقع ضمن دائرة منتريدا وكانت له أهمية خاصة طبقاً لرواية ابن بشكوال: فهو معلّم جاء خلال القرن العاشر ليعيش حياة الرباط في رباط الفحّامين وهو مكان يؤمه الكثيرون من أبرز أهل طليطلة؛ ومرة أخرى نجد تجاوراً بين المصطلحين، وعلى أساس ذلك جرؤ توريس بالباس على القول إن ribat-s كانت تنتظم ابتداء من rabita مع وجود مرابط كرئيس، ومع مرور الزمن نجد رباط الفحامين وهو يخضع لمبنى الرباط التأسيسي الذي أطلق عليه القزويني (ق 13)، في مؤلفه الذي عني فيه بوصف العالم، اسم الحصن

الحصين، ثم تحول إلى رباط مهم طبقاً للإدريسي وله مسجد جامع وآخر صغير ومباني رائعة وأسواق جيدة، فعلى ما يبدو كانت له أسوار يقول مادوث أنه رآها. ولا يختلف شكله كثيراً عن رباط تيط على سبيل المثال (المغرب) وهو رباط درسه هـ. تراس، ويعتبر حصناً حقيقياً مسوّراً لحماية السكان، وله مسجدان و المنارة، وعدة قباب أو أضرحة. وهناك إشارة مهمة للإدريسي في مدينة رباط روتا-روتا Ruta-Rota، حيث كان يؤم هذا المكان العديد من المسلمين؛ وهذا يمكن أن يدفعنا إلى التفكير في أنه خلال القرن الثاني عشر، أي العصر الذي عاش فيه الإدريسي، كان المصطلح الشائع هو rabita، بينما كان معروفاً قبل ذلك باسم ribat، ومع وجود المسجد الشهير يمكن القول إن روتا Rota كانت في حقيقة الأمر تحصيناً يكاد يصل إلى حصن، فليس من المناسب القول «مسجد الرباط Rabita»، بينما كان المصطلح الثاني لا يعني مصلّى، وهذه الحالة يمكن أن تقودنا إلى مكان حصين في «ألكالا لاريال»، جيان، لكنه أكثر شهرة باسم قلعة الصايدة Assaida، حيث يرى أبو الفدا، ذلك المؤرخ العربي (ق 14)، أنها كانت تقوم بدور الرباط rabita أو الحصن الواقع على الحدود لأغراض الجهاد (سيمونيه)، وهو حصن تبلغ مساحته أربعة هكتارات تقريباً، أما الكنيسة الحالية فقد حلت محل مسجد قديم، ويمكن القول إنها ترجع إلى القرنين الحادي عشر والثاني عشر استناداً إلى بوابة عربية ذات عقد حدوي لازالت قائمة هناك. ومن هنا فإن ابن بطوطة كان يرى أن حصن فوينخيرولا Fuengirola كان رباطاً؛ هناك أيضاً حصن سان روموالدو في جزيرة سان فرناندو (قادش)، حيث يبدو مظهره أنه حصن ذو أبراج وصوامع مصطفة على طوال الحوائط الجانبية، وهذا ما شهدناه في زاوية شالا بالرباط وكأننا نشهد مركز اجتماعات دينية أو رباطاً على الطريقة التونسية. ويقول توريس بالباس إن «سان رومالدو كان له في البداية مصلّى»، غير أن ذلك المهندس المعماري لم

يحسم الأمر بنسبة هذا المبنى إلى العصر العربي، فربما كان رباطاً مسيحياً يسير على النهج الإسلامي مثله مثل الحصن ذي الأبراج والمخطط المستطيل في شيرة Chera (بلنسية). هناك رباط عربي آخر جرت إعادة تأجيره علي يد ألفونسو العاشر، وربما كان مسجد القناطر في بويرتو دي سانتا ماريا، وهو اليوم حصن سان ماركوس وكان له مسجد وربما مئذنة في الداخل (تورس بالباس). وختاماً نجد أنه بعد هذه العجالة حول هذه المسألة المعقدة لم نستطع - بالنسبة للأندلس - أن نحدد بوضوح الملامح الأساسية لكل من الرباط والمنستير اللذين ورد ذكرهما في طول شبه جزيرة إيبيريا وعرضها، وهنا نقول كان من المكن ممارسة عادة الرباط في أي مكان بالمدينة أو القصبة أو الحصن أو البرج الكبير (أي البرج البرّاني) أو الدير المحصن أو المسجد؛ هذا هو الاحتمال الأصوب، وبعض النماذج التي عرضناها يمكن أن تكون دليلاً على ما نقول.

نعود إلى مصطلح Rabita، فقد شهدنا تعريفاً له متجسداً في مبنى مربع أو مستطيل المخطط وأحياناً ما يكون له صحن ومئذنة، لكن هل كان له دوماً محراب حتى يمكن التعرف عليه على أنه مسجد؟ في حال الرّد بالإيجاب بالنسبة للرباط أو الرابطة المسماة جواردامار (أليكانتي) حيث نجد المحراب (عبارة عن كوّة تكاد تكون غرفة)، فإن ذلك يعني أن هذا هو جوهر المبنى وبالتالي أحياناً ما ينظر إليه على أنه رباط أكثر منه Rabita، ورغم هذا لا يندرج الأمر على الرابطة أو المصلّى في سان سباستيان دي غرناطة، وهو المبنى الوحيد الذي لازال قائماً في إسبانيا، كما لا يندرج على رابطة أخرى استطعت رؤيتها في بيلونس (سبتة)؛ غير أن الأحباس الغرناطية، في حقيقة الأمر، تقدم لنا صورة للرابطة مصحوبة بمئذنة، وفي ملقة، نجد، طبقاً للمصطلحات العربية، مسجداً كان معروفاً بأنه رابطة Rabitat Gubar، ومنبع الخلط هو الازدواجية في التسمية، المسجد الضريح أو مكان دفن الشخصية التي أسست المصلّى، وهو ما كان شديد الشيوع في ملقة. ربما كانت هذه الأماكن ذات الوظيفة تعتبر أربطة، وليس ذلك في حالة تجاوز المصلّى الأبعاد المتواضعة للرباط المعتاد ومثلما حدث في تنمال، طبقاً «للقرطاس» حيث طلب ابن تومرت أن يدفن في المسجد الكائن في المكان، فهل كان ذلك في المسجد نفسه أو في مبنى مجاور له؟ ومن المعتاد، عندما يتم استخدام هذه الوحدة المعمارية كمقبرة أو ضريح، فإنها تضم كوة أو شيئاً من هذا القبيل يبدأ من الأرض ويكون متوجاً بعقد، وعادة ما يكون مفتوحاً من جهات ثلاث، أما الجهة الجنوبية فهي تضم كوّة المحراب، وهذه نمطية شديدة الشيوع في المشرق، ومن هنا ربما نجد رابطة تربطه بضريح شالا بالرباط، وهو ضريح أبي الحسن؛ ومن هنا وجب الفصل في الدراسة بين الأربطة المغلقة (ذات فتحة باب المدخل وهذه حالة رباط سان سباستيان دي غرناطة وأخرى غيرها في شبه جزيرة إيبيريا والشمال الأفريقي) والأربطة المفتوحة من الأضلاع الأربعة من خلال عقود كبيرة يسهل القول عنها إنها تخص مقابر أو أضرحة، وهذا ما نراه في جبانة فاس خلال عصر بني مرين في شالا بالرباط، وفي ليبي Lepe (أويلبة)، حيث مصلّى القديس كريستوبل، وفي البرتغال، ومن بينها، في هذا المكان رباط ساو فاوستو في «كونسيجو دي القصر دوسال» وفي قبة مونزراش Monsaraz. وطبقاً لما يقوله. تراس فهو قبة ترجع إلى عصر الموحّدين. وفي المناطق المسماة Aljarafe في إشبيلية والبرتغال،كان معتاداً هذا الصنف من المباني المفتوحة التي قام المسيحيون بعد ذلك بتحويلها إلى مصلّيات أو مقصورة للكهنة وأحياناً ما يحولونه إلى بائكة تصبح جزءاً من بنية كنيسة حيث يضاف إلى رواق أو أكثر؛ والشيء الغريب هو أن هذه المباني كانت في كل من البرتغال و ويلبة والأراضي المجاورة لها يظهر بها منكب القبة كما هو الحال في كل من شمال أفريقيا وصقلية، ويمكن العثور على مثل هذا النموذج أيضاً في قبة ليبي Lepe،

إضافة إلى رباط آخر مغلق في «خارا دي قرطاجنة»؛ واستناداً إلى رباط سان سباستيان دي غرناطة وإلى رباط آخر في Alba، لازال قائماً حتى الآن (أ. خيل البرّائين) فإن كلاً من محافظة غرناطة وألمرية كانتا تفتقران إلى قباب مرئية من الخارج. ومن خلال هذا الاستعراض يمكن القول إن بنية الرباط تتنوع في مباني شديدة الشبه فيما بينها ولها وظائف مختلفة، ومع هذا يمكن المجازفة بالقول إن هذا التشابه في البنية إنما مصدره وجود القبة وهي وحدة منتشرة في كافة أرجاء العالم الإسلامي نراها في المقر الملكي (القبة الملكية) والمساجد الجامعة (القبة الكائنة أمام المحراب) وعادة ما كانت تضم أفضل العناصر الزخرفية كما سوف نرى لاحقاً. ولا شك أن الرباط الأكثر تعقيداً الذي نراه اليوم هو ذلك الذي وصفه الأنصاري في سبتة ويطلق عليه رباط السد Sid. وهو عبارة عن مخطط مربع معلق له سراي في الوسط يقوم على اثنتي عشرة دعامة، وأربعة أكتاف من الدّبش في الزوايا، وثمانية أعمدة من الرخام فيما بينها أو في الأضلاع الأربعة ويتوج كلا الفراغين قبة مشطوفة أو ذات أوتار؛ وعموماً فهو مبنى ذو مخطط مركزي ولا شك أن هذا المخطط يعتمد على ما عليه الحمامات الإسبانية الإسلامية (حمام حارة اليهود في ميورقة)،أو على بعض الأضرحة الملكية مثل القبة الرئيسية «لروضة الحمراء» حيث نجد السراي المركز هنا، أو القبة بالمعنى الحقيقي، لها أربع دعامات في الأركان وبدون الأعمدة التي نجدها في سبتة، وفي وسطها كانت توضع ما تسمى بالمقبريات، من الحجر أو الرخام، مثلما هو الحال في قبة ضريح أبي الحسن في شالا بالرباط أو ضريح قصبة مراكش الذي يرجع إلى القرن السادس عشر.

هذا الشكل نفسه نجده في بعض الأضرحة الخاصة بعلية القوم، والكائنة في المقابر العامة، وهي التي نراها بوضوح في المغرب وخاصة في فاس؛ وحول الازدواجية في التسمية «الرباط الضريح»، يلفت انتباهنا رباط عمروس في ألمرية، حيث دفن هناك أحد القضاة المهمين في المدينة (رشيد النور). ظهرت أيضاً بعض الأربطة التي ربما جرى التفكير فيها لتكون أضرحة في الحفائر التي جرت في بعض البلدات مثل لورقة (مارتنث ومونتيرو) وألمرية (كارابارّ يوتوبيو)، وكانت هذه قريبة من المقابر، كما ظهرت أخرى مجاورة للمسجد الجامع في غرناطة؛ وفي بعض الأحيان كان يوجد بداخل فراغ القبة المربع ثلاث كوات أو أربع تبدو كأنها على شكل صليب يوناني، وهذا نموذج مأخوذ من ملحقات الحمامات الرومانية ومن الأجباب البيزنطية، كما أنه استقر في عمارة القاهرة والملحقات الإنشائية الملكية في قلعة بني حمّاد بالجزائر، كما نراه في الأندلس بمسجد الباب المردوم بطليطلة وبعض الأبراج النصرية الحربية، ونراه شائعاً على ما يبدو في محافظة ويلبة، لكنه بمثابة رباط، ثم نجده مصلّى مسيحياً وقلالي في سلسلة من الصنف المرابطي الذي رأيناه في دير سانتا كلارا دي موغير Moguer؛ كما ظهر في القبة الضريح المسماة «سيدى أبو مدين» التي ترجع لعصر بني مرين، وفي تلمسان نراه مسبوقاً بصحن ذي أربع بوائك (رشيد بورقيبة). كما أن وجود هذا الصليب اليوناني وغيبة كوّة المحراب في مصلّى البرج المسمى سان لورنثو دي طليطلة، الذي يفترض أنه محراب لمسجد يرجع إلى القرن الحادي عشر، يدفعنا إلى التفكير في أن هذه الوحدة المعمارية الطليطلية لم تكن رباطاً أو مصلّى وليس بها ضريح لأحد الأولياء وبالتالي كان من الممكن أن تضاف إليها ثلاثة أروقة متعامدة عليها مثلما هو الحال في كل من البرتغال وويلبة، ومتجهة إلى الجنوب الشرقي، ولا شك أنها سابقة زمنياً على دار العبادة المسيحية المعاصر المتجهة نحو الشرق. أيضاً في طليطلة مصلّى بلين Belen في دير «راهبات سانتياجو» حيث كانت توجد قصور ملوك الطوائف (أسرة المأمون)، وهذا المصلّى عبارة عن مبنى خال مربع المساحة من الخارج ومثمن من الداخل، على طراز المصلّى الملكي في

الجعفرية بسرقسطة، وهو مفتوح من الجهات الثلاث وله قبة ذات أوتار رائعة دون أن يظهر منكبها، أسلوبها خلافي، وهي قبة بالمعنى المفهوم. ويرى بعض الباحثين أن المكان ربما كان مصلّى عربياً خلال القرن الحادي عشر، اللهم إلا إذا كان قبة ملكية لتزجية وقت الفراغ وسط الحديقة وهذا ما أراه، والاحتمال ضئيل في أن تكون هذه القبة التي تضم الكثير من الرموز الإسلامية، قد شيدت أثناء الحكم المسيحي للمدينة، أي خلال القرنين الثاني عشر والثالث عشر؛ وبغض النظر عما سبق بشأن هذه الوحدات المعمارية المرتبطة بالإسلام نقول إن مبنى الرباط كان نموذجاً لتغطية نوافير أو بحيرات اصطناعية في منطقة العالم الإسلامي، وهي قباب نوافير، أو قباب بحيرات جرت الإشارة إليها في سبتة الإسلامية خلال القرن الخامس عشر (الأنصاري)، وهذه أخرى متأخرة نسبياً نجدها في محافظة ويلبة، وفي صقلية نجد قبة صغيرة تعلو بحيرة اصطناعية أطلق عليها قبة سبريجنا Ciprigna في فيكاري، وكان هذا النمط نبراساً لما هو عبارة عن سراي لتزجية وقت الفراغ في حدائق القصور النورماندية في باليرمو (ق 12).

لوحة مجمعة 18: ملخص للرباط والمقبرة؛ 1، 2، 3: مبان ذات قباب تبدو كأنها أربطة أو مصلّيات في القاهرة؛ 4، 5، 6: مقابر أو أضرحة صغيرة مفتوحة في شالا بالرباط، 1-6: مبنى منعزل وله قبو مشطوف ويطلق عليه مصلّى سان سباستيان، في أبلا Abla (ألمرية)، طبقاً لـ أ. خيل ألبرّاثين؛ 7: قبة الباروديين بمراكش وهي مبنى ميضأة في رأي هـ. تراس وكانت قبل ذلك ضريحاً لإحدى الشخصيات من المرابطين، ذلك أن لها أربعة مداخل، 8: نمط عام للمقابر الحالية في تطان - مرابطي أيضاً - 9، 16: من المقابر الملكية في فاس، 10: غرفة منعزلة في بلينوس (سبتة)، 11: نمط من القبة الكائنة أمام المحراب بالمسجد الجامع بالقيروان ولها مناطق انتقال مضلعة؛ 12، 13: نمط منطقة الانتقال نفسه الموجود في تونس، نجده في قبة سان كريستوبل دي ليبي (أويلبة)، 14: قبة مغلقة تسمى سان خنيس دي لاخارا (مرسيّة)، 15: مبنى مدجّن، في صحن دير جوادا لوبي (قصرش)، 17: نمط لمنطقة الانتقال المضلعة في تطوان، رباط سان سباستيان دي غرناطة، 18، 19: قباب ومصلّيات في أويلبة، نويسترا سنيورا دي سنتا، وهو نمط الأربطة البرتغالية.

لوحة مجمعة 1-19: ضريح المقابر النصرية في الروضة بالحمراء (إعادة بناء حيث نجد القبة المركزية ذات مخطط مستطيل)، 2، 3: نمط لقبة مفتوحة مع وجود بقايا لصحن، تلمسان؛ 4: ربما كان نموذجاً لرباط مرابطي أو زاوية ذات مئذنة، القصر الكبير، 5: نافورة ذات حوض، في بلدة بالوس دي موغير، مثلها مثل النوافير التي وصفها الأنصاري في سبتة، ويتكرر هذا النموذج في صقلية 6: وفي اللوحة 1-19 نجد قباب للتزجية وقت الفراغ: A: في باليرمو، B: باب الروضة بالحمراء.

9- المنستير Monasterium

عرضنا في السطور السابقة لبعض المنستير Monastyr-s (Almonacid هي اللفظة الشعبية المسيحية)، وعرفنا أنها تتعلق بأسماء الأعلام الجغرافية، وما هو مسجل منها حتى الآن يبلغ أربعة عشر مكاناً، ولكن لا نعرف عن عمارتها إلا تلك الخاصة بالمنستير الكائن في ويلبة الذي أورده البكري كحصن إقليم، أو دائرة في كورة إشبيلية، وبالنسبة لمسجده الذي لازال قائماً حتى ذلك الحين نرى أنه جرت الإفادة في بنائه من الكتل الحجرية الرومانية والقوطية مثلما هو الحال بالنسبة للمسجد الجامع في قرطبة، ابتداء من القرن الثامن الميلادي؛ هناك اثنان آخران هما منستير ألدا (أليكانتي)، والموناسيد دي طليطلة،

وبهما بعض الأطلال الضئيلة فهي في الأول من أصول رومانية، والعصر المسيحي الأول وكذا البيزنطي مع وجود مذبح شبه مستدير وفي الثانية قوطية، وهذه النماذج الثلاثة سهلت وجود أسماء الأعلام الجغرافية العربية وأصبحت هي المرجع، وجعلت هناك مسميات مزدوجة هي Monasterium–Monastir، وهذا ما نراه في المنستير بتونس، وهما لفظتان مرتبطتان فيلولوجياً ببعضهما (أسين بلاثيوس) على أرض مشتركة، ويرى الباحث يوبريجات (أليكانتي)، ويليه آخر هو أثوار، أن المنستير كان مقراً للأسقفية القوطية المسماة، وهي مدينة رومانية ترجع إلى العصر الروماني المتأخر، وربما، يقول المؤلف الثاني، بأن «المنستيل» كان «منستير»، قال عنه ياقوت أنه يقع بين أليكانتي وقرطاجنة، أو أنه – طبقاً لاعتراض يوبريجات – ربما كان اسم علم، ترجمة لرباط مرابطي زال من الوجود، وإذا ما كان ذلك صحيحاً سيؤدي إلى مزيد من الخلط في مجال تعدد المسميات بالنسبة لمبنى واحد، وهنا أقول إن لفظة «منستير» سواء كانت عربية أو مسيحية، كانت تتجاوز كثيراً، في معناها، مجرد مبنى بسيط.

والشيء الذي نستغربه على هذه الهضبة في أليكانتي هو عدم وجود حصون وقلاع، أما «المونسيد» الطليطلي فهو عبارة عن قرية صغيرة تقع على سفح جبل يعلوها حصن ذو طراز مسيحي يرجع إلى القرنين 12، 13، وقد شيد مرة أخرى في تاريخ لاحق؛ ويوجد وسط ميدانه برج طلائع، طبقاً للنمطية الشديدة التكرار في عالم الحصون الإسبانية الإسلامية، وفي الجزء الأسفل من البلدة، عند منبت الجبل، نجد دار عبادة مدجّنة ترجع إلى عصر متأخر أضيفت إليها غرفة حفظ المقدسات خلال القرن السادس عشر، حيث عثر في هذه المنطقة خلال السنوات الأخيرة على سبع كتل حجرية بها زخارف قوطية ذات أسلوب شبيه بما عليه الكثير من الكتل الحجرية الأخرى التي ترجع إلى الفترة نفسها والتي تضمها طليطلة، وسوف أتحدث عن ذلك في الفصل الثالث من هذا المجلد، وهنا يجدر الحديث عن كنيسة أو دير قوطي أدى إلى نشوء المنستير العربي، ذلك أن المصادر المسيحية القديمة تشير إلى وجود دور للعبادة قوطية إلى جوار «Castellum» أو «Castella» (حصن) حيث كانت تسكنه راهبات (طبقاً لبويرتاس تريكاس)، إضافة إلى صور سوف أتحدث عنها أيضاً في ذلك الجزء المخصص للكنائس المستعربة في الفصل الثالث. وفي نهاية المطاف هناك «منستير» ويليه، ويضم هذا المبنى مسجداً مكوناً من خمسة أروقة لها محراب ذو طراز قديم شبه مستدير، وهو محراب يضفي على المبنى سمة المسجد الجامع، ويرى أحدث باحث درسه (ألفونسو خيمنث) أنه يرجع إلى القرن العاشر واستخدمت في بناء دعاماته كتل ترجع إلى ما قبل العصر العربي، كما أن المبنى محاط بسور ذي أبراج، وتبلغ مساحته 8288 متراً مربعاً، الأمر الذي يدعونا للقول إن الأندلس، خلال الزمن الأول، كانت تضم أربطة – معسكرات وبها مسجد، وتضم أربطة حصوناً، على شاكلة الرباط التونسي في المنستير وسوسة، حيث نلاحظ أن مساجدها الصغرى توجد في الطابق العلوي، ومن المنطقي أن هذه الأربطة التي تعتبر أديرة كانت توجد على الحدود الاستراتيجية، ومنها الطليطلي الذي ورد ذكره عام 1086م، عندما منحه الملك ألفونسو السادس لكنيسة سانتا ماريا دي طليطلة، وربما كان حماية لجدول المياه جواداليتي (خوليو جونثاليث) وكان ضمن مجموعة كبيرة من الحصون وأبراج الطلائع: ماسكاراكي، وحصن مورا الذي ورد ذكره في المقتبس (الجزء الخامس) لابن حيان، وبنياس نجراس وتمبليكي وكورّال دي الماجير.

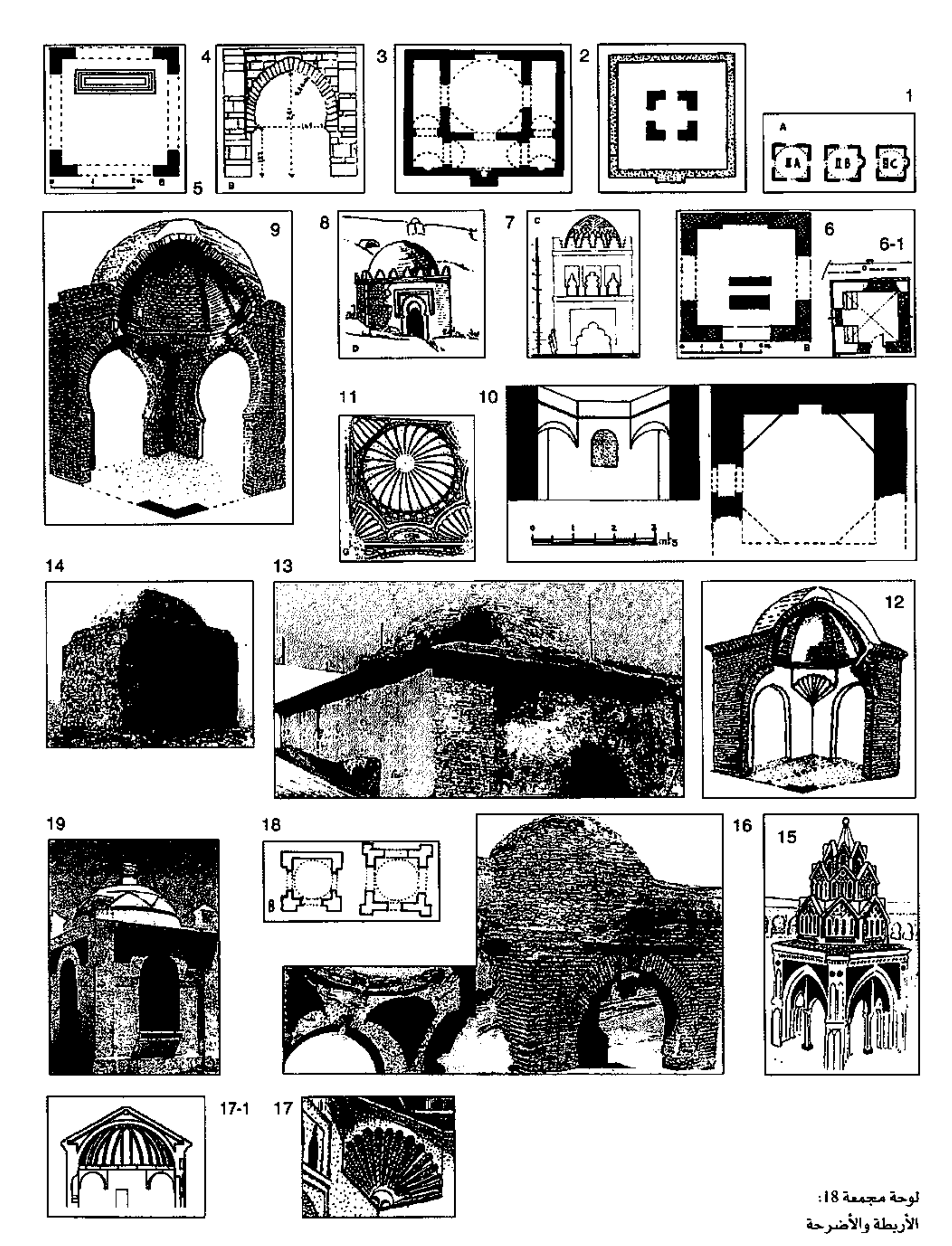
ورد ذكر اسم علم جغرافي «المنستير» مرتين في محافظة سرقسطة، وطبقاً للعذري فإن الحصن الذي يحمل ذلك الاسم يقع في دائرة «بالسار» وهما «موناسيد الجبل» وله حصن (1174م) مسيحي مستطيل المخطط، و «الموناسيد دي لاس كوياس» التابع لإدارة بلتشيتي

Belechite، وله كنيسة تسمى سانتا ماريا لامايور. هناك «موناسيد الماركيسادو» الذي يقع في محافظة قونقة؛ وفي محافظة وادي الحجارة نجد موناسيد آخر على بعد ثلاثة كيلو مترات من «ثوريتا دي لوس كانس» حيث لازال حصنه يحتفظ حتى الآن ببعض الأطلال العربية التي ترجع إلى القرن العاشر، مع بعض الكتل الحجرية التي أعيد استخدامها حيث جرى جلبها من مدينة ريكوبوليس القوطية التي تقع على بعد لا يزيد عن أربعة كيلو مترات، وكانت هذه المنطقة أرضاً حدودية من الطراز الأول؛ وفي محافظة قسطلون دي لابلانا نجد «موناسيد الخيميا» في صوريا، وهو عبارة عن مزرعة تحمل اسم «منسيد» التابعة لدائرة ألماثان Almazan وللوهلة الأولى يمكن القول إن الأندلس شهد ثلاث مراحل من الأربطة - المنستير، أولها وجود دير مسيحي أو مجرد كنيسة قائمة أو طلل عند وصول العرب،أطلقوا عليها مسمّى منستير، أما الثانية فهي عبارة عن مكان للعبادة، وهو حربي في الوقت ذاته ومحصن وله مخطط ومعروف بهذه التسمية، أما المرحلة الثالثة فهي أن المكان الذي يعيش فيه المحارب حياة الرباط أمكن أن يكون حصناً به مسجد ويطلق عليه منستير، وفي هذا البلد نجد التنويعة التي أشرنا إليها في ويلبه وهي رباط معسكر على شكل منستير.

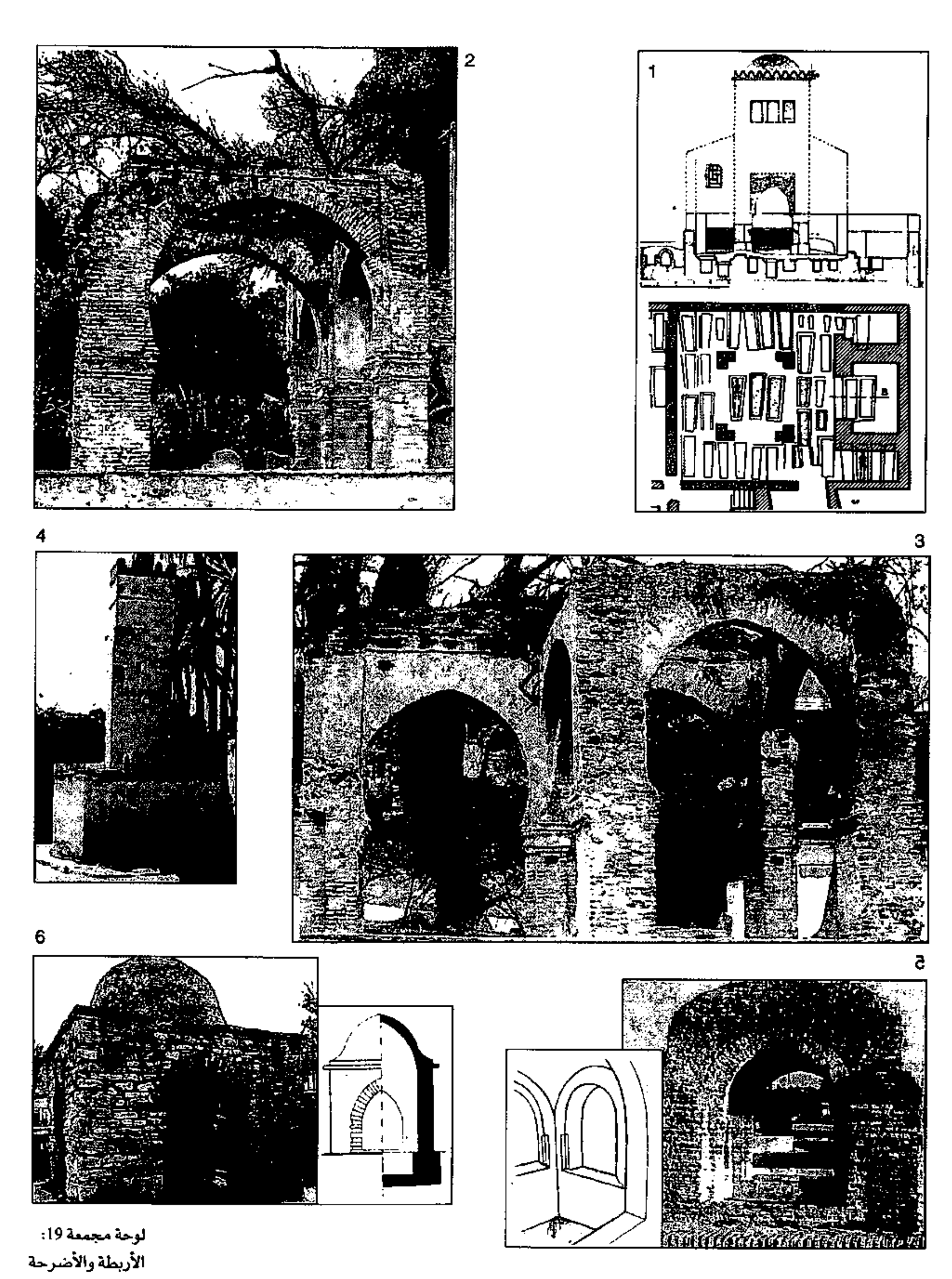
10- إطلاق اسماء سانتا ماريا وسان سلبادور على مساجد مكرّسة للعبادة المسيحية:

هناك الكثير من دور العبادة الإسبانية التي ترجع إلى العصر المسيحي الأول والقوطية وقد تم تكريسها باسم سانتا ماريا، لكن المسمى الآخر سان سلبادور كان أقل شيوعاً عن السابق وكان في طليطلة بازليكا قوطية اسمها سانتا ماريا، ربما كانت توجد حيث كان المسجد الجامع للمدينة، وربما كانت خلال الأزمنة الأولى للحكم العربي مركزاً لطائفة مهمة من المستعربين، وهذا ما رآه ابن حيان من أنه كان إلى جوار المسجد الجامع معبد مسيحي جرت مصادرة أروقته لتوسعة المسجد بناء على أمر أمير قرطبة محمد الأول؛ وعندما زالت دار العبادة المذكورة انتقل الاسم إلى آخر كان مفتوحاً عام 1066م، ويقع في ظهر مقر الحزام العربي الذي شيده عبد الرحمن الثالث (932م)، وعاد مسمّى سانتا ماريا إلى مقره القديم عندما تم تحويل المكان للطقوس المسيحية بعد واحد وعشرين عاماً على بناء المسجد الجامع (خوليو بورّس مارتين - كليتو)، وكان يوجد في قرطبة ما لايقل عن دير لسانتا ماريا، ومن المعتقد أن الأسقفية في إشبيلية كان مقرها في الكنيسة الكاتدرائية «أورشليم المقدسة»، وفي شريش كانت هناك كنيسة تنسب إلى الزمن الماضي وكانت مكرّسة «للعذراء مريم» في بلدة كابرا (قرطبة)، أما في ماردة فهناك كنيستها الرئيسية أو الكاتدرائية وكان اسمها سانتا ماريا وكانت تقع في المكان الذي فيه الكنيسة الحالية التي تحمل الاسم نفسه، أو في مكان غير بعيد عنها؛ في سيجوينثا (وادي الحجارة)،كان هناك في عصر ما قبل دخول الإسلام معبد مكرس لسانتا ماريا يطلق عليه «سانتا ماريا دي مدينة»، أو «القديمة» في أزمنة متأخرة، وخارج حوائط المبنى عثر على أطلال رومانية. في هذه المقدمة الوجيزة من المهم أن نذكر دراسة مهمة عبارة عن كتاب بعنوان «**الكنائس الإسبانية**» (من ق 6 إلى ق 8) لرفائيل بويرتاس تريكاس.

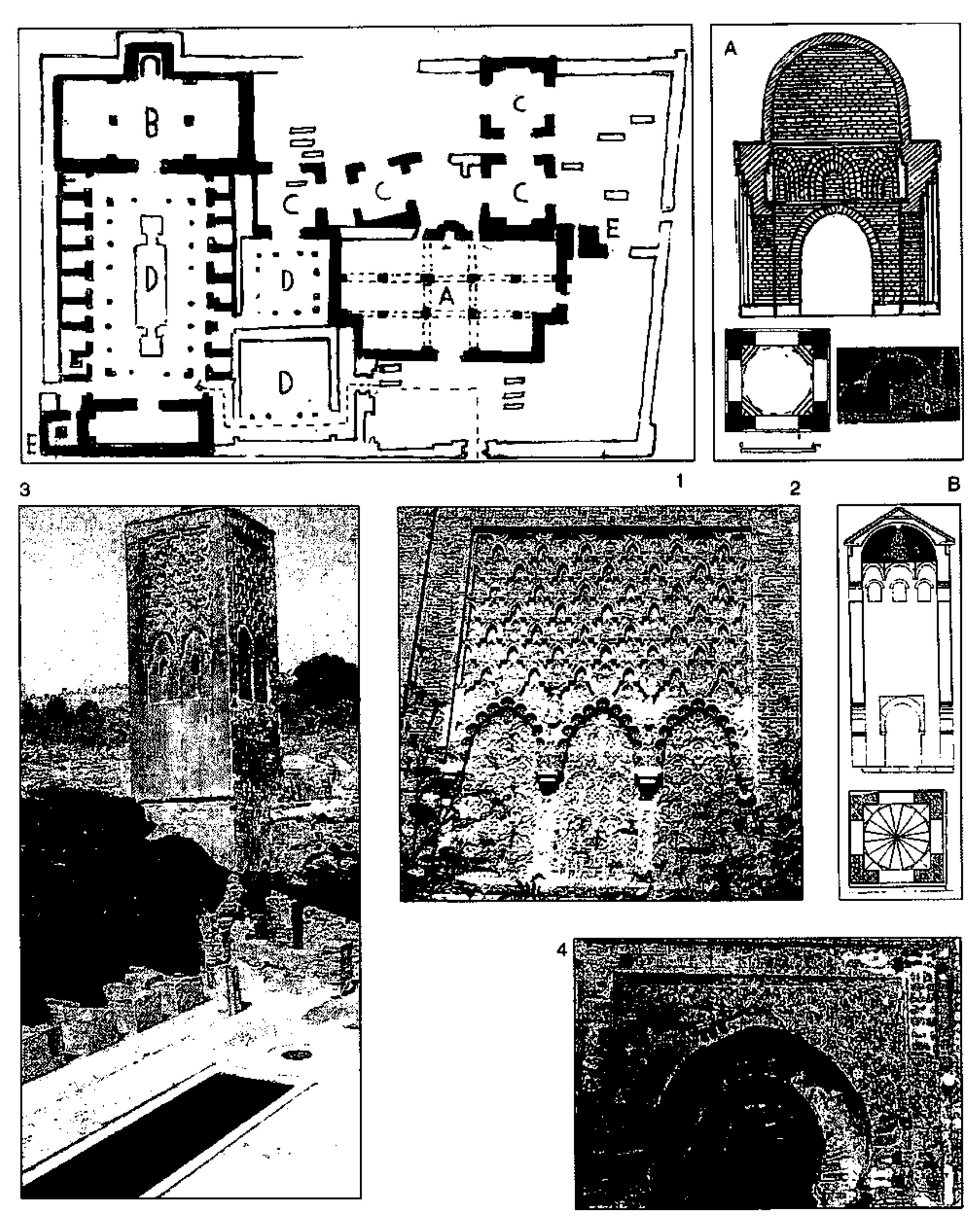
هناك عدد من المؤلفين الذين أرادوا أن يعطوا لهذا التكريس باسم العذراء مريم، بعد الغزو المسيحي، رمزاً ومعنى هو الاعتقاد بأنها حلت محل المساجد، ومن هنا فإن إحصاء هذه الأخيرة قد زاد عدده بشكل كبير، وهذه البدهية ليست سُدى، إذا ما أخذنا حالة طليطلة في الحسبان، ثم تليها تطيلة، حيث نجد مسمّى سانتا ماريا في هذه الأخيرة قائماً ابتداء من الغزو المسيحي للمدينة عام 1118م؛ وبالنسبة لطليطلة فإن مسمّى سانتا ماريا كان تكريساً يتجاوز حدود مبنى بعينه، أي الكاتدرائية، وكان بمثابة مسمّى يطلق على أنحاء الأبرشية الأسقفية كافة؛ ويرى أ. جاسكون دي جوتور أن المسجد الجامع



لوحة مجمعة 18:
الأربطة والأضرحة



لوحة مجمعة 19:
الأربطة والأضرحة



لوحة مجمعة 19-1:
شالا بالرباط، جبانة وزاوية بنى مرين. A قبة باليرمو، B قبة أو باب الروضة، الحمراء.

في سرقسطة ثم تكريسه، وهو في حالة متدهورة، عام 1118م على يد الأسقف بدرو ليبرادا وكان يحمل مسمّى «السلبادور»، ذلك أنه كانت توجد سابقاً كنيسة تحمل اسم سانتا ماريا الكبيرة ودل بيلار، ومعنى هذا أن في تلك المدن التي تم الاستيلاء عليها من العرب مبكراً - مثل طليطلة والثغر الأعلى - تم فرض مسمّى سانتا ماريا، ولم يكن ذلك لأن الكنيسة تستهدف أمراً من الأمور بل كان سيراً على هدي النموذج الطليطلي، وبذلك يجري التذكر دائماً بعملية غزو طليطلة على يد ألفونسو السادس (1085م)، وهذا يعني البحث عن السبب الذي من أجله اختارت هذه المدينة تلك التسمية محل الدراسة؛ إن وجود البازليكا القوطية سانتا ماريا بها، وتكرار ذلك في مدن أخرى مثل ماردة، إنما يشير إلى إصرار السلطات الكنسية على الاستمرار في التقاليد الكنسية التي توقفت عند وصول العرب، وقد حدث هذا في قلب المدينة حيث كان المسجد الجامع، وهنا نتساءل: ألم يكن الأمر كذلك بالنسبة للمسجد الجامع في طليطلة الذي حل محل كنيسة قديمة اسمها سانتا ماريا وظل اسمها يطوف بالمكان حتى تم تكريسه عام 1086م وكذا الأمر بالنسبة للكاتدرائية التي أقيمت هناك عام 1226م؛ وأسفرت الاختبارات الجيوتقنية التي تم إجراؤها في الكاتدرائية الطليطلية عن التأكيد - غير المطلق - بأنه كانت هناك، في البداية، دار للعبادة مسيحية مخططة على شكل صليب يوناني، وفوقها أقيم المسجد بمخطط شديد الشبه بما عليه مسجد قرطبة الجامع. وليس من المعقول أن تكون هناك كنيستان تحمل كل منهما اسم القديسة مريم في مدينة واحدة ماعدا طليطلة للأسباب سالفة الذكر، أما المسمى الثاني فهو سانتا ماريا دي الحزام فقدَ فقدَ أهليته بتحويل دار العبادة إلى دير لرهبان الكرمل.

كاتدرائيات أو كنائس كبرى مكرّسة باسم سانتا ماريا: طليلطة (موثقة)، طلبيرة، تطيلة (موثقة، ولاردة، وبربشتر، وإيخيا، وطرّكونة، ودروقة، وقلعة أيوب، وإيفورا (موثقة)، وفارو، وقورية (موثقة)، وقصرش، وبطليوس (موثقة)، وبلاسنثيا، وماردة، وبالما دي ميورقة (موثقة) ويابسة (موثقة)، وبلنسية (موثقة)، وأليكانتي (موثقة)، ومرسيّة (موثقة) ولورقة، وساجونتو، وشاطبة، والش، وقرطاجنة، وجيان (موثقة)، وباثا Baza، وبايثا Baeza (موثقة)، وألمرية، وشريش، وفي القصبة (موثقة)، وقرطبة (موثقة)، وملقة (موثقة) وغرناطة، ولبلة (موثقة) ورندة (سانتا ماريا دي لاإنكارناثيون) (موثقة) وسانتا ماريا الحمراء (موثقة)، وهناك مدن أخرى وضيعات نوردها حسب الترتيب الأبجدي: أجريدا (صوريا)، ألكالا لاريال، والقنطرة دي قصرش (سانتا ماريا دي ألموكابر) وألقائد Alcaudete (جيان) وألثيرة (بلنسية) والمغيرة (وادي الحجارة) والمنستير (ويلبه) (عذراء كونثبثيون - موثقة) وأندوجار (جيان) وأنتكيرة (ملقة)، وأتينثا (وادي الحجارة) وبايثا Baeza (موثقة) وبريمويجا، وبوخا الربض، وكوجو يّودو (وادي الحجارة) وقمارش (ملقة) (عذراء إنكارناثيو موثقة)، وكوبياس دي المنصورة (سانتا ماريا دي لاإنكار ناثيون)، وهيتا (وادي الحجارة)، وشريش الفرسان (بلطيوس)، وجورومنيا Jurumenha (البرتغال)، ولوجة (غرناطة) ومدريد، ولوكي (قرطبة) وماكيدا (طليطلة) ومارتوس (جيان) (سانتا ماريا دل كاستيوّ) ومدينة شذونة (قادش) ومرتولة دي برتغال (عذراء أسونثيون) وموخاكار (ألمرية) ومولينا دي أرغن، (وادي الحجارة) (سانتا ماريا دي بدرو جونثاليث وسانتا ماريا القديمة)، ومونتورو (قرطبة) (سانتا ماريا دي كاستيو)، وأوكانيا (طليطلة)، وأونتنتي Onteniente (أليكانتي)، وبويرتو سانتا ماريا (قادش) (كنيسة العذراء أو سانتا ماريا)، وقلعة بني حمّاد (الجزائر) (كنيسة العذراء مريم) وكيسادا (جيان)، وشقورة (جيان) وستنيل Setenil (قادش)، وسيجوينثا (وادي الحجارة) وسلفش بالبرتغال، وتلمنكا (مدريد)، وطريف (قادش)،

وتيخادا القديمة (قادش) وسانتا ماريا القديمة في «يسرّو الروح القدس دي بيرا» (ألمرية)، وترخيّو (قصرش)، وأوثيدا (وادي الحجارة) وأقليش (قونقة) (سانتا ماريا دي الكاستيو)، وبليث (ملقة) وسانتا ماريا دي لاإنكارناثيون) وثوريتا دي لوس كانس (وادي الحجارة) خارج الأسوار.

وعندما استولى المسيحيون على المدن الإسبانية الإسلامية فإن الحي الخارجي (الربَض) الذي استقر فيه السكان المسلمون، أو ما يسمى بحارة أو حي المورو، قد خصصت له قطعة من الأرض ليشيد عليها مسجد وبعد ذلك، أي عندما تم تكريسها للطقوس الجديدة أطلق عليها غالباً مسمّى سان خوان أو سانتياجو، ذلك أن المدجّنين كانوا يقيمون الاحتفالات تكريماً للقديسين (كارو باروخا): معبد سان خوان في طرّثونة، وتطيلة وباجة، وسانتياجو في ألكالا دي إينارس... إلخ.

11- مكان المسجد والكنيسة في مخططات المدن الإسبانية الإسلامية:

يرجع السبب في إدراج الكنائس ضمن هذا البند ومعها الكاتدرائيات إلى أن الكثير منها كانت قد حلّت محل مساجد، وكان هذا في أغلب الأحوال دون أية شواهد للتوثيق، فأحياناً نجد في إقليم الأندلس وشرق الأندلس أربطة أصبحت كنائس صغيرة؛ وإذا ما شهدنا في مدن، على شاكلة طليطلة، مصطلحات عربية مثل «الجماعة» و«الكنيسة»، التي أحياناً ما ترافقها لفظة «حومة»، تشير إلى دائرة أو إدارة تابعة للكنيسة المسيحية وظلت كذلك خلال القرنين الثاني عشر والثالث عشر، طبقاً لما تشير إليه الوثائق المستعربة في طليطلة ذلك العصر، وهذا نموذج للثقافة المسيحية المترعة بما هو إسلامي، فمن المنطقي أن يكون مبنى الكنيسة، الذي أقيم في كثير من الأحيان مكان المسجد، هو المبنى المهم في الأحياء أو الأرباض التي ترجع أسماؤها في كثير من الأحيان إلى اسم ذلك المبنى أو اسم الشخص الذي كرّس اسمه مثلما هو الحال في الأزمنة الخوالي على عصر الخليفة القرطبي. وهنا علينا أن نلح كثيراً في أن المشهد الحضري للمدن الإسبانية الإسلامية كان لحظة الغزو المسيحي (التي بدأت في طليطلة عام 1085م وفي أرغن 1118م و 1124م في بلنسية و 1236م و 1248م في كل من قرطبة وإشبيلية على التوالي) قد ظل على حاله فيما يُستقبل من الزمان، أي أن المسجد الجامع كان هو العلامة الرئيسية وهو المكان الذي حلّت مكانه الكاتدرائية بعد ذلك؛ وكان مبنى هذا أو ذاك عبارة عن مخطط على شكل صليب تفرضه ازدواجية توجّه المؤمنين أثناء أداء الطقوس، أما من الناحية الجغرافية فإن مساحة الكل متساوية، إذا ما استثنينا المذابح الكاتدرائية التي تتسم بكبرها وأنها شبه خالية؛ وحقيقة الأمر هي أن المسجد الجامع كان يمكن أن يكون في مساحة البازليكا، أي أن الغزو المسيحي لم يجلب معه المزيد من السكان المسيحيين؛ وهناك فترة زمنية فاصلة بين إعادة تكريس المسجد وبناء الكنيسة الكاتدرائية تتسم بالتكريس غير الواضح للمبنى دون أن يكون هناك رد فعل واضح من قبل الملوك والأساقفة الذين أذعنوا للموقف القائم ووقفوا غير مبالين بالموقف الجديد، وهذا مخالف للموقف العربي الذي كان يُخضع دار العبادة التابعة «لغير المسلم» ولا يتركها قائمة، غير أن الموقف المسيحي كان يتّسم بالعملية مثل الإفادة من المبنى القديم ومن المباني الملحقة به وهي مباني أهداها الملوك، بعد الغزو، إلى الأسقفيات التي كانت في تلك الفترة كما كانت عليه خلال الفترة المدجَّنة، أي أن هذه الأسقفيات كانت على وعي كامل بما عليه تلك المباني من زخارف ونقوش عربية بما في ذلك النقوش الكتابية. وعندما يدخل الملك أمام الأساقفة مسجداً ويتركه على حاله لمدة طويلة فإنه يكون واعياً بأن سلطانه يقوم على موروث ثقافي رفيع كان على الجميع التعايش معه في

المحيط الحضري الذي يحمل الطابع الإسلامي بالكامل، كما كان خيار الاستيلاء على المبنى العربي وتكريسه أفضل بكثير من هدمه، وعندما تحين لحظة الاحتلال العمراني، أي إقامة الكاتدرائية، يجري احترام البنية المعمارية للمسجد، ونرى هذا في حالات كثيرة مثل قرطبة (1236م) وأوريولة بعد قرطبة بأربعين عاماً (1281م)؛ ويعترف الملك ألفونسو العاشر بعلو ورفعة كنيسة سان سلبادور في أوريولة على غيرها؛ إذ كانت على زمن المورو على رأس المساجد الأخرى، وهنا نقول: أليس ذلك الاعتراف يعني العودة إلى ما كانت عليه الأندلس وهي على أعتاب قيامها طبقاً لما شهدناه في قرطبة على زمن عبد الرحمن الناصر وربما ينطبق الشيء نفسه على طليطلة نفسها؟ كانت مباني العبادة، خلال ذلك الزمن عبارة عن بازليكيات قديمة قائمة في الحضر وحلت محلها مساجد ذات مخططات جديدة.

إذن نجد الكنيسة ترث المسجد في المخطط الذي عليه في الرقعة العمرانية، وهذا ما نراه في مسمّى «الجامع الكاتدرائية» حيث يندرج ذلك على الأحياء من خلال موجات متراكزة. وهنا نجد أن مكان الكنيسة خلال العصور الوسطى والمحيط بها هو الذي تكون له الأولوية لدينا عند القيام بدراسة المكان الذي كان قبل ذلك عربياً، وبعد ذلك يمر بمرحلة غامضة ومختلطة بالمرحلة الأولى نظراً للتفوق في المكان والمبنى؛ غير أنه أحياناً ما تكون هناك هوة بين المسجد والكنيسة، من حيث الأبعاد، وهذا ما نراه في لاردة، ووشقة، وطليطلة، وملقة، وغرناطة، ووادي آش، ويتجسد هذا الفارق في وجود منازل عربية تحيط بالمكان وهي منازل جرت مصادرتها وهدمها لإقامة الكاتدرائية، لكن هذا من الناحية الحضرية، لم يغير من طابع المبنى الإسلامي الذي أصبح كأنه جزيرة محاطة بشوارع، وميدان تصب فيه الشوارع وتلتقي عند المبنى؛ وفيما يتعلق بالمخططات التي سأعرضها على التوالي يمكن لكل قارئ أن يخرج بالنتائج التي يراها، ومع هذا يجب ألا ننسى أن الفراغات المخصصة للعبادة في المدن الإسبانية شهدت تتابعاً بين دور العبادة القوطية والعصر المسيحي الأول والمسجد والكنيسة أو الكاتدرائية، مع وجود شواهد لا تُدحض على هذا مثل أبدان الأعمدة وقواعد الأعمدة الرومانية أو القوطية أو العربية التي كانت تتفق بين معبد وآخر، وهذا ما نشهده بوضوح في طليطلة على مدار العصور الوسطى. وقد رأينا نموذجاً واضحاً على ذلك في هذه المدينة، وفي قرطبة في حالة سانتا كلارا.

11 - 1: الثغر الأعلى:

(اللوحات المجمعة 20، 21، 22)

أ) سرقسطة (مخطط إيزابيل فالكون): 1، البيلار، سانتا ماريا لامايور، 2: لاسيو، المسجد الجامع، 3: سان نيكولاس، 4: ماجدالينا، 5: سان خوان العجوز، 6: سان بدرو، 7: سان لورنثو، 8: سان أندرس، 9: سان خيل، 10: سان فيليب، 11: سان ميجل، 12: سان بابلو؛ ب) تروال: هي مدينة أسسها ألفونسو الثاني (مخطط إيزابيل فالكون)، لا يوجد مسجد سابق بها وهذا ما نلاحظه بالعين المجردة، وهناك دور العبادة الثانية: سان ميجل، سانتا ماريا لامايور، سان مارتين، سانتياجو، السلبادور، سان خوان، 8-7: سان استبان، (أ) حارة اليهود (ب) حارة المسلمين. (ج) قلعة أيوب: طبقاً للموروث هناك مسجد جامع مكان كنيسة سانتا ماريا 10؛ 9: سان أندرس، 11: سان بدرو دي لوس فرانكوس، 15 سان بنيتو. (د) دروقة: 1: كاتدرائية يفترض أنها كانت مسجداً جامعاً، 2: سان خوان، 3: سانتو دومنجو، 4: سان باليرون، 5: سان بدرو (زالت من الوجود)، 6: سان أندرس، 7: سانتياجو (زالت من الوجود)

(X)حارة اليهود، هـ) طرثونة: 1: لاماجدالينا، 2: سان أتيلانو، 3: حارة المسلمين ومعبد سان خوان، 5: كاتدرائية في الربض، و) بربشترو: 1: سُدّد، 2: لاسيو (مسجد جامع مفترض يسمى سانتا ماريا)، 3: الرَبض، 4: ربض سان ميجل، 5: الأحياء المسيحية، وتقول الدكتورة ماريا خيسوس بيجيرا إنه كان هناك مسجد آخر وكنيسة مستعربة عند الغزو (1160م) ويلاحظ أن مخطط الكاتدرائية القديمة في بويشتر (G) هو من رسم ريكاردو دل أركو، ل) إيخيا Ejea: كنيسة سانتا ماريا، وسان سلبادور، ويفترض أنهما كانا مسجدَين، ل-1: طرطوشة: هناك إشارات موثقة لوجود مساجد، إضافة إلى المسجد الجامع (ق 12) (Diplomatari كاتدرائية طرطوشة) (1062 - 1193م. طبعة أ. فيرجيلي)، م) J: جيرونا مع وجود الكاتدرائية، و) طرّكونة: 1- الكاتدرائية (ق 13-12) فوق كنيسة مستعربة كبيرة أو مسجد جامع، هناك نقوش كتابية عربية ترجع لعام 961-960م وتقع اليوم على حائط صحن الكاتدرائية حيث تشير إلى عملية بناء المسجد وتزيينه؛ (A) المسرح الروماني مع وجود أطلال لكنيسة قوطية، L-LL: وشقة (مخطط ث. إسكو، و ف. سيناك و م.ت. إيرانثو مونيو) مخطط 1، LL: كاتدرائية مكان المسجد الجامع، في السُّدة العربية (ظهر في صحن الكاتدرائية عقد حدوي)، 2: كنيسة قديمة تسمى سان سلبادور، يفترض أنها كانت مسجداً، 3: سان بدرو العجوز، يفترض أنه كان كنيسة مستعربة، 4: سان لورنثو، 5: سانتو دومنجو، 6: سان ميجل، 7: سانتا كلارا، Z) السُّدة Zuda. M) حارة المسلمين، J) حارة اليهود؛ أما الدوائر باللون الأسود الكائنة في المخطط الأول فتشير إلى أن المكان ربما كان مسجداً. أما تاريخ بناء الكاتدرائية فهو 1300 و 1497م، 1.15 (حول وشقة كاريرُو وسانتا ماريا، E: المباني الدينية التابعة لوشقة) N) لاردة: المخطط M كاتدرائية سانتا ماريا (كالثادا) التي تم تكريسها عام 1234م، 1: الكاتدرائية في السّدة العربية، على أطلال مسجد جامع، 2: سان مارتين، 3: كاتدرائية سان بدرو، 4: سان أندرس، 5: سان لورنثو، 6: سان خوان، 7: سانتا كلارا، وربما شيدت دور العبادة هذه مكان مساجد مكرسة للطقوس المسيحية حوالي عام 1149م وهي مباني أهداها رامون بيرنجر التاسع إلى الأسقف جيّيم دي لاردة؛ ويلاحظ تورس بالباس أن الصحن المربع للكاتدرائية والذي أضيف خلال القرن الرابع عشر ويقع عند مدخل المبنى، ربما ظل يسير على النموذج الذي كانت عليه المساجد، وننصح القارئ، لمزيد من الإطلاع، النظر في إسهام إ. سانتا ماريا (المسجد الجامع سانتا ماريا لا أنتجويا وتاريخ لاسيو بلدة لاردة)، N: أوليت: X السُّدة أو القصبة، 1: كنيسة سانتا ماريا بدون مساجد موثق وجودها، O) تطيلة: صفر: في وسط المدينة نجد الكاتدرائية مكان المسجد الجامع، وقد جرى الحفر فيها خلال الأعوام الأخيرة وإلى جوارها هناك كنيسة مفترضة، مستعربة تسمى سانتا ماريا، 1: كنيسة لاماجدالينا، يفترض أنها دار عبادة مستعربة، 3: سان سلبادور، من المفترض أنها كانت مسجداً، هناك مسجدانِ مذكوران في الوثائق المسيحية

(لاكارّا). P) أجريدا: جرى غزوها على يد سانشيث راميرث عام 1084م، وتم الاستيلاء عليها بشكل نهائي عام 1119م وجرى ضمها إلى مملكة أرغن، 1: قصبة ترجع إلى القرن العاشر مع وجود كنيسة عند المدخل كانت فوق مسجد مفترض، ويحمل اسمه اليوم أحد شوارع المدينة وقد أشرنا إليه باللون القاتم، 2: معبد يهودي مفترض، 3: على الجانب الآخر من كيلس، كنيسة سان خوان.

11 - 2: الثغر الأوسط: على رأسه كل من طليطلة ووادي الحجارة:

طليطلة (لوحة مجمعة 33)

المساجد (الدوائر السوداء): المسجد الجامع الذي حلّت محله الكاتدرائية (ق 13)، وسط المدينة، Z) مسجد الباب المردوم، X) مسجد سلبادور، Y) مسجد تورنريّاس، C) مسجد سانتا خوستا وسانتا روفينا، 17: المسجد المفترض سان دورنثو، V) مسجد مفترض، سان سباستيان، 11) مسجد مفترض Chaval al barid (موثق في المصادر العربية) وربما كان في سان كريستوفل. وتشير كلارا دلجادو في جردها للمساجد إلى وجود اثنى عشر، معتمدة في هذا على المصادر العربية وعلى الدراسات الآثارية وعلى الدراسات الحديثة وهي: المسجد الجامع الكاتدرائية، وهناك علامات استفهام حول المصلّى المسمى بلين في دير سانتا في، داخل «الحزام» العربي (رقم 23 في المخطط)، وهناك آخر زال من الوجود في المنطقة نفسها وهو مسجد ابن دوناي القاضي، به نقوش عربية قرأها إلياس تريس، ومسجد سلبادور ومسجد الباب المردوم، وهناك مسجد آخر في حي الدبّاغين (جنوب المدينة)، ومسجد في درب سان نيكولاس، وهو مسجد قريب من حمّام كاباليل Caballel، ومسجد سانتا خوستا و روفينا وسان لورنثو، ومسجد مفترض هو Chaval al barid (سان كريستوفل) ومسجدان آخران، ذكرهما ابن بشكوال، أمر ببنائهما أحد المسلمين وهو فتح بن إبراهيم العميري، ولا يعرف مكانهما، ومع هذا نجد كلارا دلجادو تقول بأن أحدهما في Chaval al barid دي سان كريستوفل، والآخر في حي الدباغين، في كنيسة سان سباستيان. ولن نتمكن أبداً من التأكد من عدد المساجد في المدينة ويما في ذلك المساجد الصغيرة الخاصة حيث بيعت وفناءاتها إلى المسيحيين وخاصة في تلك المنطقة الواقعة بين الكاتدرائية و «البئر المر» جنوب الكاتدرائية (جونثاليث بالنسيا «الوثائق العربية»).

الكنائس المستعربة مشار إليها في المخطط بمربعات قاتمة - هناك كنيسة إلى جوار المسجد الجامع خلال القرن التاسع طبقاً لابن حيان، ويرى تورس بالباس أن الأسقف خيمنث دي رادا (De Rebus Hispaniae) أمر ببناء تسع كنائس مفتوحة لأداء الشعائر خلال الفترة من 711 - 1085م: سانتا خوستا و روفينا، وسانتا إيولاليا، وسان لوكاس، وسان سباستيان، وسان ماركوس، وسان توراكواتو، وأمنيوم سانكتوروم Omnium Sanctorum وسانتا ماريا الحزام (منطقة الحزام) وسان كوسمي إي داميان؛ ثم جاء تورس بالباس، وأضاف إليها كنيسة أخرى مكرسة باسم سانتا ليوكاديا؛ ومع هذا نجد خوليو بورّس مارتين - كليتو، يلاحظ أن خيمنث دي رادا يشير إلى ستة دور للعبادة مستعربة، لكنه لم يحدد أسماءها، وهي ليست التسعة التي ذكرها تورس بالباس. وإذا ما قبلنا بصحة القائمة التي قدمها لنا ذلك المعماري - وحتى نتأكد من مصدر معلوماته - نقول إنه لم يصلنا من هذه القائمة إلا أربعة فقط: سان لوكاس، وسان سباستيان، وسانتا خوستا و روفينا، وسانتا إيولاليا، ومع هذا فإن المباني الباقية، ماعدا سان كوسمي إدي داميان،

يمكن أن تقع في المخطط. 1: (حرف C)، 2: (حرف a، 1-6)، 3: (F-22)، 4: (16،e)، 5: (b،12)؛ 6: (1،4-14 ،d)، 7: (5)؛ 8(g25)، 9: (غير معروف في المخطط). سانتا ليوكاديا: كانت هناك ثلاثة دور للعبادة تحمل هذا الاسم، فدار العبادة الحالية تقع صوب حي سانتا إيولاليا (6) وهناك دار بالقرب من القصر (19) وخارج الأسوار نجد كنيسة كريستو دي لابيجا (8). والشيء الغريب هو أن بعض الباحثين يرى بأن مبنى بعينه يمكن أن يكون منزلاً أو مصلّى للقديسة، ومكان آخر لسجنها، أما المنزل الثالث فهو للدفن، وربما كان ذلك مبنى كريستو دي لابيجا، حيث كانت هناك مقابر مهمة؛ ومن جهة ثانية نجد الحميري، في حولياته (ليفي بروفنسال)، تشير إلى «كنيسة الملك» التي شيدها القيصر دقلديانوس، وربما كانت كنيسة سانتا ليوكاديا التي ترجع إلى تلك الفترة الإمبراطورية نفسها والواردة في كتاب» التاريخ الأيسيدوري» Historia Pseudoisidoriana (بويرتاس تريكاس)؛ وربما أدت الغارات التي قام بها المرابطون والموحّدون على الأراضي القشتالية إلى تدمير بازليكا سانتا ليوكاديا في «لابيجا باخا دي طليطلة»، ثم حلت محلها الكنيسة المدجَّنة الحالية المسماة كريستو دي لابيجا.

كنائس مدجَّنة: يبلغ عدد الكنائس المستعربة والكنائس المدجَّنة ذات المخططات الجديدة إحدى وثلاثون، منها 21 تعتبر كنائس رئيسة بالأحياء، وهي كثيرة مثلما نجد في إشبيلية خلال العصور الوسطى، أما موقعها في المخطط فإنه، في نظرنا، فيشير إلى مبنى مدجّن أقيم ابتداء من القرن الثالث عشر، رغم أن هناك الكثير من دور العبادة التي تحمل الاسم نفسه، قد ورد ذكرها خلال القرن الثاني عشر (جونثاليث بالنسيا)، الأمر الذي يحدو بنا إلى التفكير في أن المخططات الحالية لابد أنها حلت محل مباني قديمة قوطية أو إسلامية لم تفصح عنها بعد الدراسات الآثارية. هناك كنيسة سانتياجو دل أرّابال التي ورد ذكرها عام 1125م (26)، وسان نيكولاس 1125م (1)، لاماجدالينا 1158م (2)، سانتا ليوكاديا 1164م داخل أسوار حي سانتا إيولاليا (6) وسان رومان 1125م (5)، وسان خنيس عام 1185م، مع وجود أطلال قوطية مهمة (1-5)؛ سان خوان 1125م (غير معروفة المكان وربما كانت في المكان الذي فيه كنيسة سان خوان لليسوعيين، إلى جوار أمنيوم سانكتوروم Omnium Sanctorum (10)، سان بيثنتي 1125م (3) سان ميجل - الألتو - عام 1174م (20)؛ سان خوستو إي باستور 1124م (18)؛ سان لورنثو في 1121م مع وجود أطلال لمسجد مفترض (17)؛ سان لوكاس عام 1188م، وهو معبد مستعرب مفترض (22)؛ سان أندرس 1150م، وطبقاً ل.ب. فلورس تعرض المكان لحريق خلال تلك الفترة (16 مكرر)؛ سان مارتين عام 1156م (7)؛ وسان ماركوس، ويفترض أنه كان كنيسة مستعربة (1155م) (1-14)، سان بارتولوميه (14)، وسان سباستيان (1189م) ويفترض أنه كان مسجداً وكنيسة مستعربة (16)؛ سان ثيريانو عام 1125م (15) سان تومي عام 1125م (10)؛ سان سلبادور عام 1180م مسجد (X)؛ سان كريستوفل، يفترض أنه مسجد (11)؛ كنيسة دير سانت أورسولا (9) سان أنطولين في دير سانتا إيزابيل لاريال عام 1187م (13)؛ سان توركوانو، يفترض أنه كنيسة مستعربة (1187م) (1-14)؛ ومن أنتكيرة هناك سان إيسيدورو (27) وسان إيسيدرو (28) وكنيسة سان إيوخينيو خارج الأسوار (29)؛ كنيسة دير سانتا في (23) وكنيسة دير كونثبثيون فرانثيسكا (24) داخل «الحزام»، وكنيسة سان بدرو (5)، وكنيسة سان بابلو (21). هناك كنائس زالت من الوجود ورد ذكرها في «وثائق المستعربين، (جونثاليث بالنسيا): سان كوسمي إي داميان، وسان إلدفونسو (ورد ذكرها عام 1211م) إلى جوار كريستو دي لابيجا، وسانتا ماريا دي بورجيّوس، وسان ماتيو (ورد ذكرها عام 1127م) وسان ثويلو (1185م). إضافة إلى ذلك هناك خمسة عشر

ديراً ورد ذكرها داخل المدينة أو خارجها، وقد أهداها ألفونسو السادس إلى كاتدرائية طليطلة.

لوحة مجمعة 24: أظهرت الدراسات الجيوفيزيقية أن إعادة تصور المسجد الجامع بطليطلة لازال أمراً مثيراً للجدل (G.C. Von Konradsheim). وعموماً فإن مخطط الكاتدرائية المسيحية (1)، (3)، (4)، (5) يسير على هدى مخطط المصلّى الإسلامي بالشكل الذي نراه في رقم (2)، حيث الصحن داخل الصحن الحالي، في مكان يطلق عليه «ألكانا» خلال العصور الوسطى، وربما كان موقع المئذنة في الحائط الشمالي للصحن؛ والمخططان العربي والإسلامي عبارة عن صليب، ويتكرران في تطيلة طبقاً لآخر الدراسات الآثارية؛ وبالنسبة لمعبد قوطي قديم مكرس باسم سانتا ماريا ويقع حيث أقيم المسجد الجامع وهنا أجرؤ على عرض صورتين (6) من «مخطوطة بيرخيليانوس» دي سانتا ماريا دي ألبلدا، نابارّا، والأيملية Emiliamense (994م)، وهما عبارة عن كنيستين لكل بابها وعقدها فوق الباب، وهناك أخرى لها نوافذ في كل جانب من جانبي الباب؛ ويلاحظ أن كلتاهما لهما ملاحق مسقوفة يمكن أن تكون المذابح، هاتان هما كنيسة سانتا ماريا العذراء، وسان بدرو.

ألكالا دي إينارس (لوحة مجمعة 25):

لم يعثر في هذه المدينة علي أي أثر لأي مسجد حتى في الجزء العلوي للحصن العربي حيث كان من المفترض أن تكون هناك مدينة حقيقية (1، 2) ثم جاء الأسقف خيمنث دي رادا ونقل المدينة إلى السهل (3) وهي ألكالا دي إينارس الحالية والتي كانت قبل ذلك تضم مباني رومانية ثم قوطية بعد ذلك، وكانت المدينة قبل ذلك مكان بلدة تسمى «الكومبلوتو الروماني» والحصن العربي «حصن أو قلعة عبد السلام (ق 11) حتى الغزو المسيحي لها عام 1118م. وكانت كومبلوتو، ومعها طليطلة، رقعة عمرانية مهمة في العصر الروماني حيث استشهد الطفلان القديسان خوستو وباستور، ورفاتهما - طبقاً للموروث الشعبي - هو كنيسة ماخيسترال دي لابيا الحالية (3A) بعيدة عن دار للعبادة ترجع إلى العصر المسيحي الأول (ق 4)،ولها ثلاثة أروقة كما أنها مكرسة للقديسين (5-2)؛ وخلال العصر القوطي اكتسبت مدينة كومبلوتو قوة حيث أصبحت مقراً أسقفياً يحضر أساقفتها المجامع الطليطلية التي تعقد في كنيسة سانتا ماريا وبازليكا سانتا ليوكاديا (أ. مارثا مالو سانشيث)؛ ومع مجيء العرب لابد أنّه كان هناك عدد من المستعربين الذين ظلوا يعيشون بالقرب من الكنيسة المكرسة للقديسين؛ والاحتمال كبير في أن خيمنث دي رادا أمر بأن تشيد هناك كنيسة ومصلّى مدجّن على الطريقة الطليطلية، حلت مكانه كنيسة ماخيسترال التي شيدت على يد أسقف كارّيو (1497م) وفي قطاع الحي المسلم في ألكالا دي إينارس كان هناك مسجد أطلق عليه فيما بعد سانتياجو، ويشير الرّسمان A و C إلى كنيسة ماخيسترال الحالية وإلى القصر الأسقفي على التوالي، ولا يوجد دليل، ناجم عن أعمال الجسّ الآثاري، يشير إلى وجود مسجد في أرباض القلعة العربية تحت جبل «Hece Homo»؟

وادي الحجارة (لوحة مجمعة 1، 26):

جرى الاستيلاء على هذه المدينة من العرب عام 1086م على يد ألبارفانيث، وكانت بعد طليطلة، عاصمة الثغر الأوسط العربي، ولا تحتفظ بأي أثر لمسجد اللهم إلا وثيقة ترجع إلى نهاية القرن الخامس عشر ورد فيها ذكر مكان في حارة المسلمين يسمى Almajiil (وهو تحوير غير صحيح للفظة مسجد العربية)، وورد ذكر دارين للعبادة من الطراز المدجّن أحدهما باسم سانتا ماريا لاأنتجوا، وهي الكنيسة الحالية سانتو تومي،

والثانية هي سانتا ماريا دي لافوينتي (7). هناك دور أخرى للعبادة مشيدة من الآجرّ وهي سان خيل (12) وسانتا كلارا (14) وسانتياجو (15).

ماكيدا (طليطلة) (لوحة مجمعة 2، 26):

هي على ما يبدو حصن أو مدينة تأسست في زمن المنصور بن أبي عامر، وأسسها الطليطلي فتح بن إبراهيم الأموي (ابن بشكوال) وبعد باب الحصن ذي الأسلوب الخلافي (1) نجد أطلال دار للعبادة وبرج منعزل يسمى سانتا ماريا دل كاستيو (2) ومن المعروف أنه كان هناك معبد يهودي في نهاية القرن الخامس عشر. هناك دار أخرى مسيحية للعبادة هي سان ميجل (3)، أما الحصن الحالي أو ما بقي منه (X) فقد شيد في أيام الملوك الكاثوليك.

طلبيرة (لوحة مجمعة 3، 26):

هي مدينة أخرى عبارة عن حصن، تأسست، أو أعيد بناؤها بشكل جذري، في عصر عبد الرحمن الثالث، ولها أسوار رائعة وأبراج من الحجارة تحمل طابع عصر الخلافة (أشرنا إليها بالأسود في مخطط م. تراس)، وفي الداخل نجد القصبة وبها بعض الأطلال العربية (1) وفي رقم (2) نجد كنيسة سانتا ماريا، ترجع إلى النصف الثاني من القرن الرابع عشر، وهي ربما حلت محل مسجد جامع، وقد جرى التبرع بها إلى كنيسة سانتا ماريا دي طليطلة من لدن الملك ألفونسو السادس (خوليو جونثاليث)، ثم استولى عليها الموحّدون وهدموها في إحدى حملاتهم بالأراضي القشتالية، ولدار العبادة الحالية توجّه نحو الجنوب الشرقي، وربما جاء ذلك جراء احترام توجّه البناء عندما كان مسجداً، وهناك دور للعبادة مسيحية مدجّنة ترجع إلى العصور الوسطى وهي: سان كليمنتي (3) سانتياجو (4) سان سلبادور (شبه مدجّن) (5)؛ سان أندرس (6)، سان بدرو (7)، سانتا ليوكاديا (زالت من الوجود وربما كانت كنيسة مستعربة) (8)، مستشفى سانتياجو (9)؛ سان ميجل (10).

قونقة (لوحة مجمعة 4، 26):

استولى عليها ألفونسو السابع من العرب عام 1177م، وهناك حصنها العربي الذي وصفه الإدريسي (2) ولها أطلال أسوار ترجع إلى عصر الخلافة المتأخر، وفي رقم (1) نجد الكاتدرائية التي بدأت خلال السنوات الأولى من القرن الثالث عشر على الأرض التي كان عليها المسجد الجامع، أما دور العبادة المسيحية الأخرى التي تأسست قديماً (من رقم 3 حتى رقم 11) فهي: 3: سان بدرو، 4: سان ميجل، 5: سان نيكولاس، 6: سانتياجو، 7: سان مارتين، 8: سان خوان، وفي رقم 1-4 نجد الكاتدرائية الحالية طبقاً لـ إ. لامبرت.

تلمنكا (لوحة مجمعة 5، 26):

تأسست أو تحصنت على يد الأمير محمد الأول (852-886م) وذلك لوقف الزحف المسيحي نحو نهر التاج (تورس بالباس) وفي الوسط، أي في الحصن أو القصبة، أو المُدينة، نجد دار العبادة المسيحية سانتا ماريا دي المُدَينة وربما كان المسجد هناك (3) إضافة إلى دور أخرى مشيد من الآجرّ، وهي سان بدرو – طراز مُرَوَّمن (1)، ومذبح مدجّن لـ «ميلاجرو» (ق 12-13) (2).

مدريد (لوحة مجمعة 6، 26):

أسسها محمد الأول وحصنها عبد الرحمن الثالث (خ. أوليفر آسين) وأسوارها وأبراجها من الحجارة، ونميز فيها الحصن العربي وهو بمثابة توسعة لما سمى المُدَينة، كما كانت هناك توسعة مسيحية أخرى خلال القرن الثالث عشر؛ وفي المقر أو الرقعة الثانية نجد مكان الكنيسة «سانتا ماريا» التي يفترض أنها كانت مسجداً (1) وسان سلبادور أيضاً الذي يفترض أنه كان مسجداً (2)، وفي رقم 3 نجد معبد سان نيكولاس، وهو أول كنيسة مدجّنة ربما ترجع إلى القرن الثاني عشر، ولبرجها شكل وزخرفة وعمارة عربيبة الطابع؛ وفي المقر المسيحي هناك كنيستان قديمتان بارزتان هما سان أندرس وسان بدرو، 4، 5.

11 - 3: إكستريما دورا:

قورية (لوحة مجمعة 1، 27):

ربما أعيد بناء أجزاء كثيرة من أسوارها الرومانية أو ترميمها خلال القرن العاشر، وفي القطاع E و H ربما كان هناك الحصن أو القصبة المطلة على النهر، وهي اليوم كثبان من الرمال، وفي القطاع E نجد الكاتدرائية تحل محل المسجد الجامع وقد كُرِّست عام 1142م. ويقول ساندوبال في كتاب «**حولية ألفونسو السابع، الإمبراطور**» أنه عند تسليم المدينة جرى رفع الأعلام الملكية، وعليها شارة الصليب، على مسجد المسلمين وخصص لعبادة الرب وتبجيل العذراء خلال العام نفسه؛ وربما بدأ بناء دار العبادة المسيحية خلال النصف الثاني من القرن الثالث عشر، ثم أعيد بناؤها على مدار القرون التالية.

القنطرة (لوحة مجمعة 2، 27):

يذكرها الرازي على أنها مدينة وحصن، ثم يأتي ابن حوقل والحميري والإدريسي وأبو الفدا ليفعلوا الشيء نفسه وقد تم الاستيلاء على المكان على يد مملكة ليون عام 1166م، وإلى جوار كنيسة سانتا ماريا هناك دار للعبادة ربما حلت محل مسجد، كما كانت هناك مقابر عربية وهذا ما يدل عليه مصطلح Almocabar الذي كانت تمكن به دار العبادة المذكورة (A).

ترجالة Trujillo (لوحة مجمعة 3، 27):

هي البلدة الرومانية ترجاليوم، هناك حصن (A) كان في البداية عربياً وورد ذكره خلال القرنين الثامن والتاسع، ثم أطلق عليها بعد ذلك مدينة Turyiluh وكانت تابعة للماردة، واستخدمها الموحّدون ورمموها، ثم استولى عليها المسيحيون نهائياً عام 1232م؛ وهناك شك حول التاريخ المتعلق بالسور المضروب حول البلدة الحالية انطلاقاً من الحصن العربي، المكان الذي كان يضم دوراً للعبادة مكرسة منذ زمن قديم وهي 1: سانتا ماريا؛ 2: سانتياجو، وجب مهم، يسمى ألتاميرانو، وعمارته تجمع بين العمارة العربية والمدجَّنة، 3: يقول الإدريسي عن هذا المكان إنه كان كبيراً وشكله حصن وله أسوار قوية وبازارات بها الكثير من المؤن، لكنه لا يذكر مساجداً.

بطليوس (لوحة مجمعة 4، 27):

تأسست خلال القرن التاسع وأمر بذلك عبد الرحمن الثاني، وقام بالتنفيذ عبد الرحمن بن مروان الملقب بالجليقي وبدأ البناء بالمسجد الجامع، هو اليوم كنيسة أو كاتدرائية سانتا ماريا (2)، كما شيد مسجداً خاصاً داخل الحصن أو القصبة (1) حيث حدثنا تورس

بالباس عن أطلاله، وقد جرت عمليات جسّ آثاري في المكان من جديد لكن لم تنشر أية أبحاث بعد، وربما كان المسجد الصغير المذكور المكان الذي كانت تلقى فيه الخطبة في عصر الموحّدين وتقام فيه صلوات الجمعة مشاركاً في ذلك المسجد الجامع بالمدينة.

ماردة (لوحة مجمعة 6، 27):

في ماردة الرومانية أقام العرب حول القصبة (1) التي أسسها عبد الرحمن الثاني مستخدماً في إقامة أسوارها كتلاً حجرية رومانية ماعدا ذلك القطاع الذي يطل على نهر وادي يانة Guadiana، وكان يوجد في هذه المدينة، خلال عصر القوط بازليكا تسمى سانتا ماريا، ربما جرى استخدامها مسجداً جامعاً، ثم تحولت إلى دار مسيحية للعبادة تحمل المسمى السابق (2)، وكان هناك أيضاً معبد قوطي أو مبنى جنائزي يطلق عليه سانتا إيولاليا، خارج الأسوار، وعلى ما يبدو كان مهجوراً على عهد العرب.

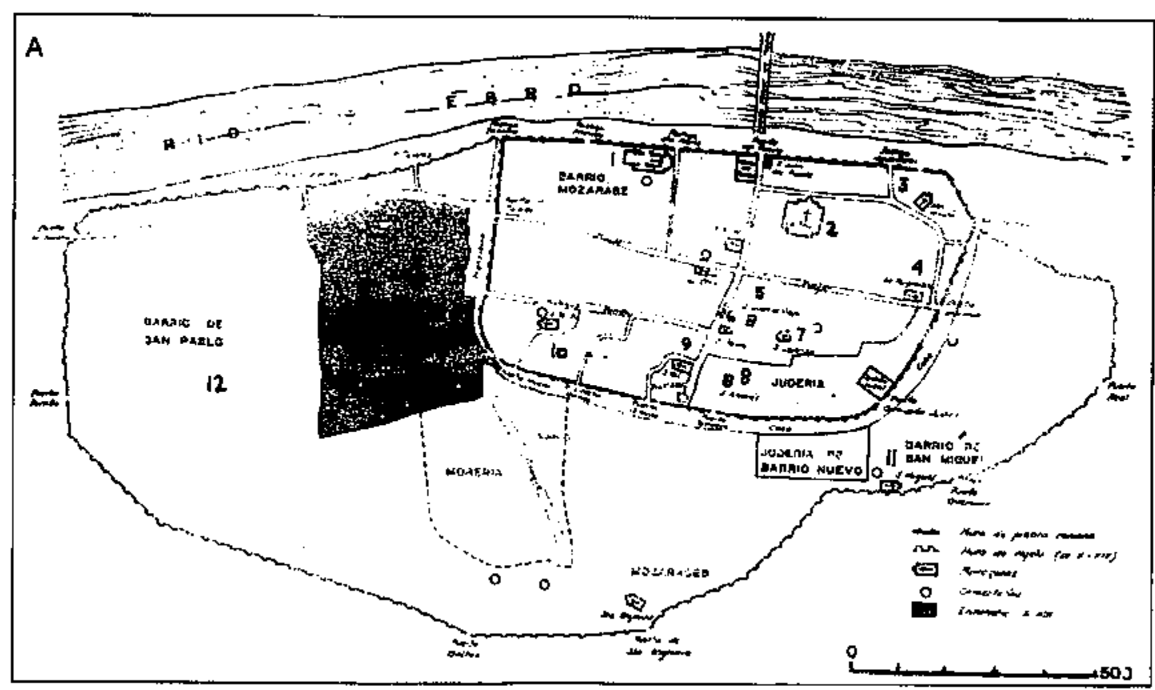
قصرش (لوحة مجمعة 5، 27):

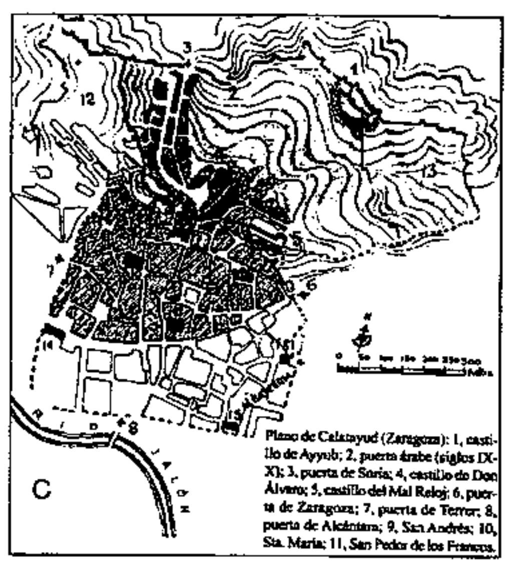
هي المدينة الحصن الرومانية، التي جرى احتلالها وإعادة بنائها على يد الموحّدين، وكانت قصبة المدينة في القطاع الجنوبي الشرقي، في المبنى المسمى بيليتاس (A) حيث نجد هناك جُباً عربياً كبيراً يرجع إلى القرنين الحادي عشر والثاني عشر، وحقيقة الأمر هو أن هذه القصبة أخذت تمتد صوب الشرق بما في ذلك القطاع الذي توجد به كنيسة سان ماتيو (C) التي شُيدت خلال القرن الرابع عشر، طبقاً للموروث الثقافي، وأصبحت فوق أرض مسجد كبير، وليس من المستبعد أن تكون الكاتدرائية الحالية، سانتا ماريا (B)، مسجداً في بداية الأمر، ثم جرى تكريسها بعد ذلك عندما تمت عملية الاسترداد عام 1221م.

11 - 4: إقليم الأندلس:

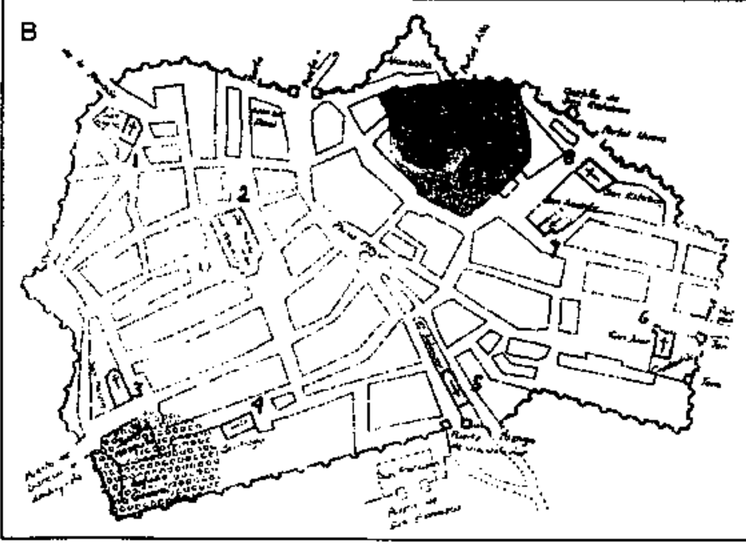
قرطبة (لوحة مجمعة 28):

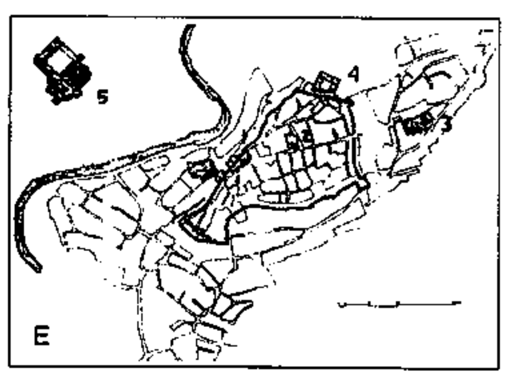
يشير ليفي بروفنسال إلى أن هذه المدينة التي هي عاصمة الأندلس حتى نهاية القرن العاشر يمكن تخيل ما كانت عليه جزئياً من خلال روايات المؤرخين العرب، ويشارك جارثيا جومث الرأي في هذا، غير أن رفائيل كاستيخون ومانويل أوكانيا وأنطونيو أرخونا يمحصون هذه الرؤية، إضافة إلى الإسهامات الآثارية الجديدة التي قدمها ر. إيرالجو ومارفيل رويث، وهنا أقدم مخططين كاملين للمدينة، أحدهما عربي (B) مع وجود المباني السابقة على العصر العربي ومباني العصر نفسه سواء داخل المدينة أو خارجها، رغم أن هناك العديد من المساجد التي ذكرها المؤرخون العرب التي لم يتم التمكن من تحديد سكانها. أما المخطط (C) فهو المدينة المسيحية وبها الكنائس الحالية، ففي المخطط الأول نجد الأرقام داخل الدوائر تشير إلى المدن الخمس التي تحدث عنها الإدريسي، طبقاً لوجهة نظري وهي: (1) المدينة المركزية، (2) قطاع قصر الخلافة، (3) القطاع الذي يقع بين القصر وبوابة إشبيلية، (4) ربض Anarquia، (5) الربض الغربي أو مكان قابل للتحديد؛ أما (A) فهو حي Sequnda الذي يقع على الشاطئ المقابل لنهر الوادي الكبير. نجد في القطاع (1) المساجد أو أطلالها: 1: المسجد الجامع، 2: مسجد سانتا كلارا الذي يرجع إلى عصر الخلافة والذي شيد على أطلال كنيسة سانتا كتالينا التي ترجع إلى العصر البيزنطي (مارفيل رويث)، 3: مئذنة سان خوان دي لوس كابايروس وفي القطاع 4 نجد: أطلال مئذنة سان لورنثو، 5: أطلال منارة عند كنيسة سانتياجو، 1-4: كنيسة سان بدرو، والتي ربما كانت مكان البازليكا القوطية المكرّسة للقديسين الثلاثة (مارفيل رويث)؛ وفي القطاع 5: حي مسجد حاجب عيسى بن أحمد بن أبي عبده، وكذا حمّام البري Ilbiri (7)؛ ربض مسجد

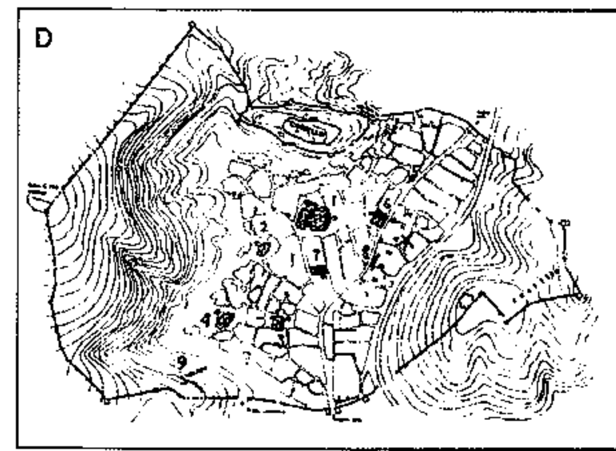




Plano de Calatayud (Zaragoza): 1, castillo de Ayyub; 2, puerta árabe (siglos IX-X); 3, puerta de Soria; 4, castillo do Don Álvaro; 5, castillo del Mal Reloj; 6, puerta de Zaragoza; 7, puerta de Terrer; 8, puerto de Alcántara; 9, San Andrés; 10, Sta. María; 11, San Pedro de los Francos.

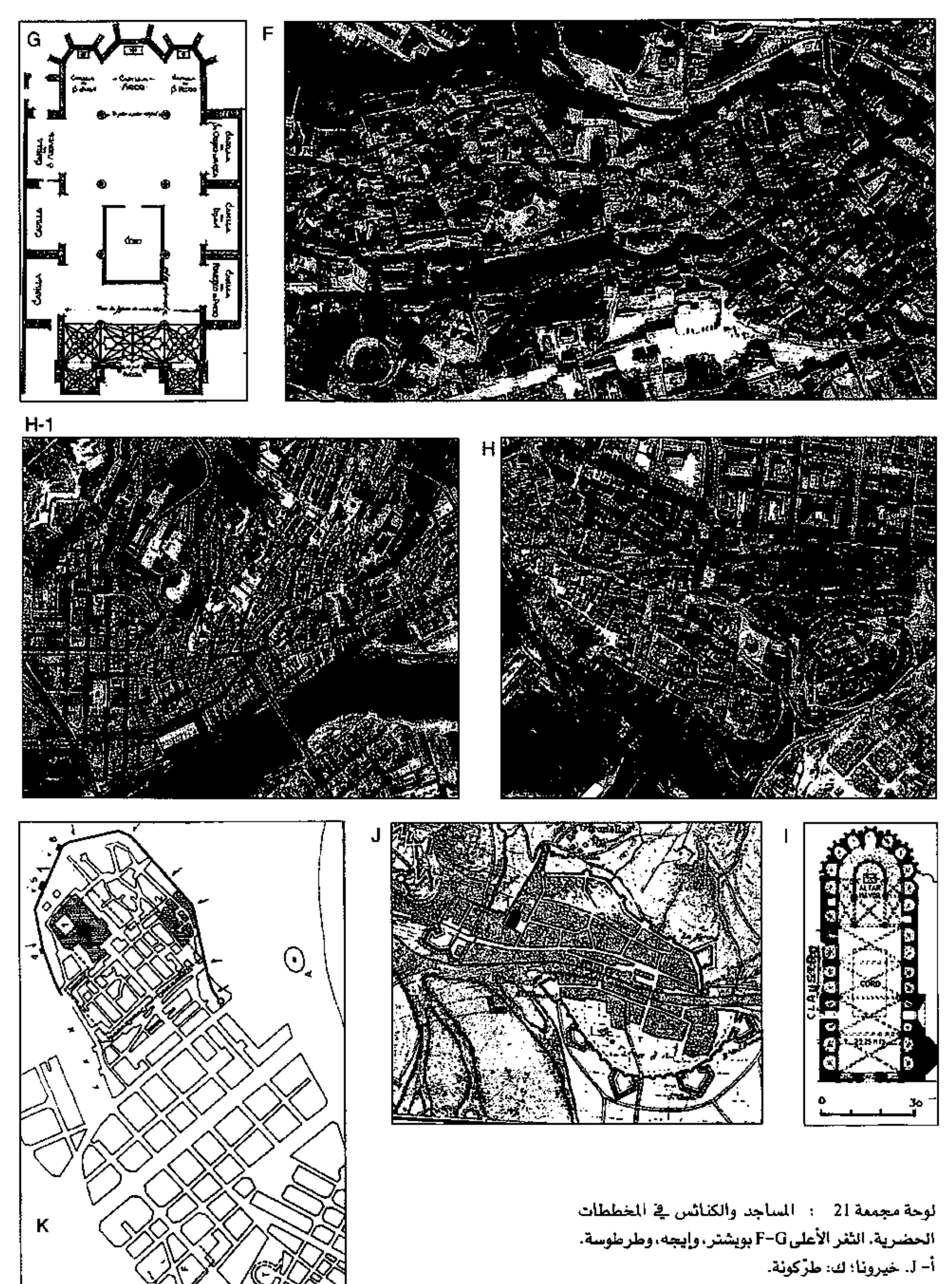




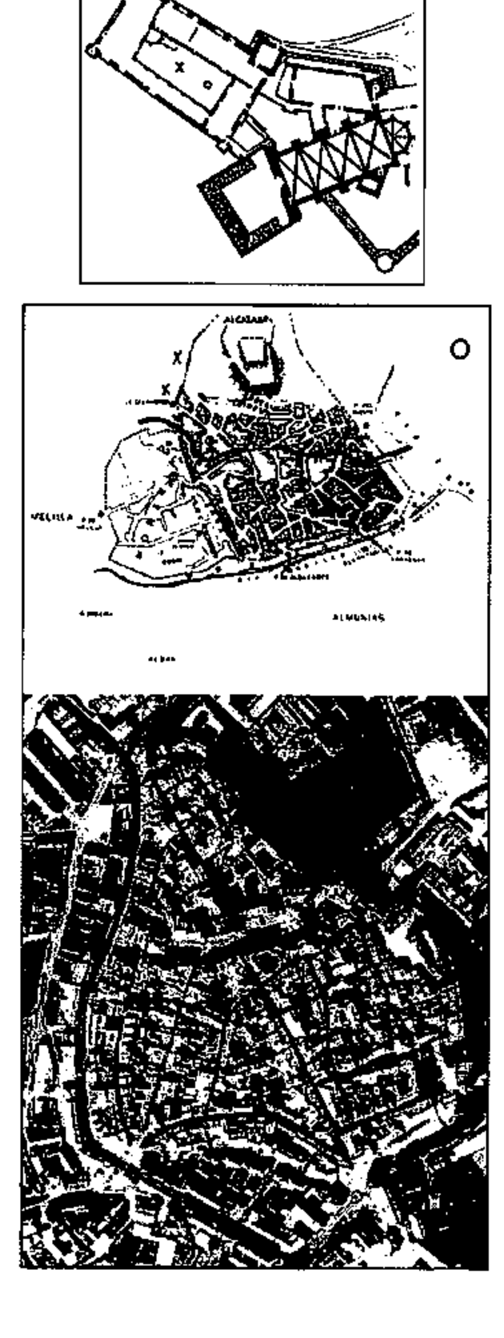


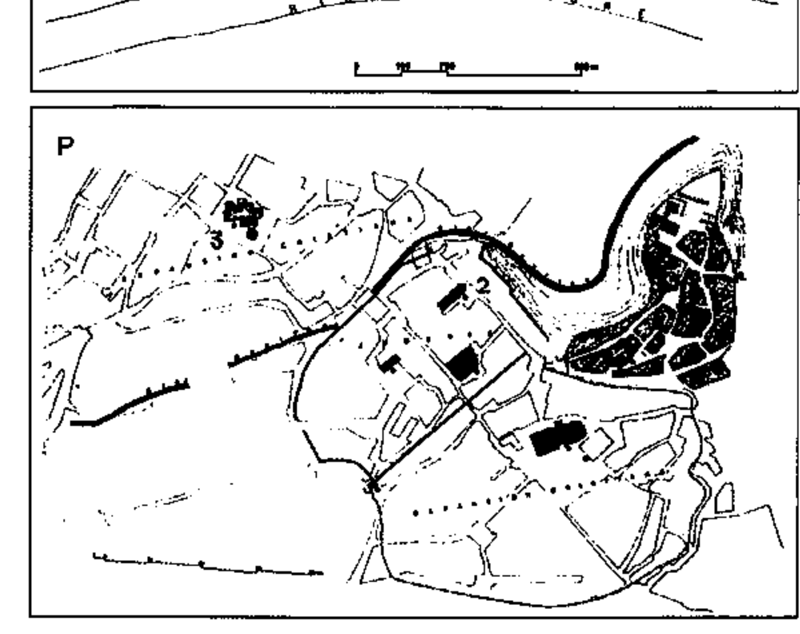
لوحة مجمعة 20:

المساجد والكنائس في المخططات الحضرية. الثغر الأعلى: سرقسطة وتروال وقلعة أيوب ودروقة وطرشونة



لوحة مجمعة 21 : المساجد والكنائس في المخططات الحضرية. الثغر الأعلى F-G بويشتر، وإيجه، وطرطوسة.
أ- J. خيرونا؛ ك: طرّكونة.





لوحة مجمعة 22:

المساجد والكنائس في المخططات الحضرية. الثغر الأعلى،

LLLM وشقة، لاردة N، أوليتة N، تطيلة O، أجريدا P.

شفا (6) الذي يرى أرخونا كاسترو أنه يتوافق مع ما جرت فيه الحفائر في حيّ فونتانار؛ 8: بلاط مغيث؛ 1-8: حي الرّقاقين، حيث هناك كنيسة قوطية تسمى سان أثيسكلو (طبقاً لليفي بروفنسال ومانويل أوكانيا وآخرين)، وفي المنطقة الجنوبية الغربية، 9: هناك كنيسة سان ثويلو في المنطقة الرومانية القوطية المسماة ثركاديا (ر. إيدالجو ومارفيل رويث)، وفي 9-1: ربما كان هناك معبد الاستشهاد المسمى سان أثيسكلو؛ 10: لامرثيد، وهو مكان كانت فيه الكنيسة القوطية المسماة سانتا إيولاليا. هناك مساجد وردت في النصوص العربية ولم يتم تحديد مواقعها: في الشمال الغربي (11) هناك مقابر ومسجد المطاع Mut'a، وربما إليه تنسب أطلال عثر عليها تتعلق بحائط القبلة وهو مربع المخطط ويقع في «محطة الحافلات» (أرخونا كاسترو)، وقد تم تحديد مكان ذلك المسجد من خلال مخطط ليفي بروفنسال للمدينة. ويرى ز. إيدالجو ومارفيل رويث أن هناك حيّ وبازليكا مستعربة، وفي هذه المنطقة نفسها ورد ذكر مسجدَين، أحدهما مسجد أم سلامة والآخر هو Diyala، وفي الربض الشرقي، وربما في منطقة كنيسة سان بابلو نجد مسجد رباط أبان Rabat Aban (أرخونا كاسترو). أما داخل المدينة، في القطاع الشمالي فإننا نجد مسجد «أبو عثمان»، وفي الحيّ الغربي نجد مسجد Al Nuyayala طبقاً لابن بشكوال، وفي المخطط (1)، وعلى بعد سبعة كيلو مترات من قرطبة نجد المسجد الجامع لمدينة الزهراء (17) وفي الطرف المقابل وعلى بعد اثنين من الكيلو مترات من قلب المدينة نجد المسجد الجامع للمدينة الزاهرة، التي أسسها المنصور بن أبي عامر، دون أن تكون هناك أطلال جرت فيها الحفائر.

نرى إذن أن البانوراما العامة لا تضم إلا القليل من المساجد مقابلة بمئات أو آلاف منها ورد ذكرها في المصادر العربية. وربما يساعدنا المخطط (C) الخاص بالعصر المسيحي، والذي يضم كافة الكنائس التي ظهرت بعد حرب الاسترداد (1238م)، على سد هذا الفراغ أو شيئاً منه، فإذا ما كان قد حدث في قرطبة مثل الذي حدث في مدن أخرى مثل غرناطة وملقة وطليطلة فإن الكثير من المساجد تتوافق مع دور العبادة المسيحية خلال العصور الوسطى، وبالتالي نجد المدينة وقد كسبت وجود 22 مصلّى إسلامي، ومع هذا فعلى افتراض أن قرطبة كانت تضم خمسين مسجداً فإننا نأسف كثيراً لضياع الكثير منها؛ ويرى بعض الباحثين أن الأرقام الفلكية التي وردت في كتب الحوليات العربية، كانت تضع في اعتبارها المصلّيات الصغيرة في زمن كانت تجرى فيه عادة إقامة الأربطة، اللهم إلا إذا كان هناك عدد كبير منها مخصص للأغراض الدينية، وعلى ذلك يكاد يكون من المستحيل أن يصل العدد لدينا إلى مائة مسجد، وهنا نتساءل: هل كانت المساجد بهذه الكثرة لدرجة لا تحصى معها وبالتالي وقع كتّاب الحوليات في المحظور وهو ذكر أرقام كبيرة كوسيلة للإعلاء من شأن حاضرة المغرب الإسلامي؟ إننا نشك في هذه الأرقام الخاصة بعدد المساجد التي وردت الإشارة إليها خلال العصر الأموي (400 مسجداً خلال عصر عبد الرحمن الداخل، وثلاثة آلاف بعد ذلك و 800 في عصر المنصور و أكثر من 40 خلال العصر الموحّدي طبقاً لـ خ. ثانثون)، وهنا أرى أن الرقم المعقول للمساجد المتوسطة والصغيرة ذات بعض الأهمية لا يتجاوز الخمسين مسجداً، وأتساءل في هذا المقام لماذا كانت مساحة المسجد الجامع في مدينة الزهراء 1980 متراً بينما كان حجم المدينة مائة هكتار مثل مدينة قرطبة؟ بالنسبة للدراسات المتعلقة بمخطط إشبيلية يرد ذكر 14 مسجداً كانت قائمة حتى عام 1248م في مدينة تكاد تساوي ضعفي مساحة مدينة قرطبة، فكيف إذن نفسر هذه الهوة الضخمة التي تتحدث عن ألف مسجد أو ألفين خلال العصر الأموي وهذا العدد من الكنائس في الوقت الحاضر الذي لا يزيد على عشرين؟ هناك احتمال يشير إلى أن إحصاء المساجد القرطبية بالمئات كان يضع في الحسبان مصلّيات الإقليم غير المحددة أطرافه، ابتداء من قرطبة حتى مدينة الزهراء أو المدينة الزاهرة، فمن

غير المجدي وجود كثرة هائلة من المساجد في مساحة محدودة من الأراضي تحيط بها أسوار أو خنادق؛ وهناك حالة موازية غير مفهومة أيضاً نجدها في وشقة حيث يشير العذري إلى وجود ستين مسجداً، فهل كانت داخل أسوار المدينة التي لا تتعدى مساحتها 22 هكتاراً؟ أليس مبالغاً فيه ذكر ألف مسجد، عند الأنصاري، في مدينة سبتة خلال القرن الخامس عشر؟ هذا ممكن إذا ما كان لكل ساكن مسجده الخاص به في المنزل، طبقاً لشهادة مؤلف عربي؛ وبالنسبة لمدينة فاس نجد البكري يشير إلى أن كل حي يضم مسجداً، ويرى ابن أبي ذرع Zar' أنه كان هناك 785 مسجداً خلال القرنين الثاني عشر والثالث عشر(؟) إضافة إلى 93 حماماً، وفي مدينة تونس، مع نهاية القرن السادس عشر، وطبقاً للأدورن، ورد إحصاء مائتي مسجد لكل مائة ألف مواطن، وفي باليرمو ورد ذكر ثلاثمائة لثلاثة آلاف قاطن (ابن حوقل)، فلماذا ينسب إلى قرطبة كل هذا العدد من المساجد في الوقت الذي تشير فيه المخططات المعاصرة للمدن الكائنة في إفريقية والمغرب الغربي إلى أرقام معقولة؟ إن حاضرة الجزائر، في زماننا تضم من ستين إلى سبعين مسجداً بما في ذلك المصلّيات الخاصة.

يضم المخطط C الكنائس والمساجد المكرّسة، بما في ذلك الكاتدرائية التي استقرت في المسجد الجامع بعد الاستيلاء على المدينة؛ 1: سان إيبوليتو، 2: سان نيكولاس، 3: سان ميجل، 4: سان بارتولوميه، 5: (؟)، 6: سان خوان، مع وجود مئذنة عربية، 7: لا ترينداد، 8: كنيسة كومبانيّا، 9: كنيسة بيكتوريا؛ 10 (؟) 11: دير سانتا كلارا الذي أقيم في المسجد الخلافي، 12: سان بابلو، 13: سانتا مارينا، 14: سان أندرس، 15: لاماجدالينا، 16: سان فرانثيسكو، 17: سان بدرو، 18 (؟)، 19: سانتياجو، 20: سان لورنثو؛ 21: سان أغسطين. قام فرناندو الثالث بتقسيم قرطبة إلى أربعة عشر قطاعاً دينياً (كنيسة) منها سبعة بالمدينة ولم يتبق من هذه إلا سان ميجل وسان نيكولاس، إضافة إلى سبعة أخرى في «الشرقية» (لازالت هناك كنيسة سان أندرس. وربما، مع مرور الزمن، يمكن تحديد أماكن بعض الكنائس التي ورد ذكرها وارتباطها بمساجد سابقة، والأمر الذي يمكن أن يسهم في ذلك هو العثور على حمّامات قريبة مثل: سانتا ماريا إلى جوار الكاتدرائية، وسانتا كتالينا وسان بدرو وسان نيكولاس وسان ميجل... إلخ ويصل الأمر إلى رقم لا يتجاوز الثلاثين (مونيوث بانكيث) - إشبيلية (لوحة مجمعة 1، 29).

مع نهاية العصور الوسطى نجد أن إشبيلية الأموية وبني عبّاد والموحّدين والمسيحيين تتراءى أمامنا في صورة فسيفساء من دور العبادة لمختلف الأديان بما في ذلك وجود معبدين يهوديين؛ وكان القصر الذي أسسه الأمويون في المكان الذي هو عليه اليوم، أي جنوب المدينة، ولكن لا نعرف بوجود أطلال مؤكدة عن وجود مسجد داخل أسواره، وشمال القصر نجد حارة اليهود، ثم حارة المسلمين ولكن في مكان غير محدد، فربما كانت ردحاً من الزمن داخل دائرة سان خوان (Collantes deteran)؛ نجد المسجد الجامع الذي يرجع إلى عصر الموحّدين في A بالقرب من القصر، والمسجد الأموي ابن عدبّس Adabbas (ق 9) وليس هناك المزيد من المساجد المحددة حتى الآن. ويشير ر. بلنسية على وجود مسجد الزبيدي (ق 12) ومصلّى ثانوي يطلق عليه مسجد «الرعيني» ar-Ru'ayini. ولا شك أن تكاثر دور العبادة المسيحية بدأ مع حكم الملك فرناندو الثالث، الذي غزا المدينة عام 1248م وابنه ألفونسو العاشر في المرحلة الأولى، حيث أصبح هناك، على ما يبدو، 24 كنيسة جديدة، وبعد ذلك، وابتداء من عصر بدرو الأول بدأ ترميم الكثير منها وبدأ إنشاء المزيد: 1: Omnium Sanctorum، 2: سان لويس، 3: سان خوليان، 4: سانتا لوثيا، 5: سان ماركوس؛ 6: سان خوان، 7: سان مارتين، 8: سان لورنثو، 9: سان أندرس؛ 10: سان بدرو؛ 11: سان رومان؛ 12: سانتا كتالينا، 13: سان بابلو، 14: سان بيثنتي؛ 15: لاماجدالينا، 16: سان

بابلو؛ 17: سان فرانثيسكو؛ 18: سان سلبادور (مسجد ابن عدبّس Adabbas)؛ 19: سان إيسيدورو، 20: سان نيكولاس، 21: سانتياجو؛ 22: سان ألفونسو؛ 23: سان بارتولومية، 24: سان استبان، 25: سانتا مارينا، وهي واحدة من أقدم الكنائس خلال القرن الثالث عشر (1276م) (جومث راموس)؛ 26: سانتا خوستا. وفي حيّ تريانا نجد سانتا أنا (وبالنسبة لموضوع تحويل المساجد إلى كنائس في إشبيلية وعلى أرض الأندلس راجع م. بالور، أ. خيمنث ومونتث روميرو).

- قرمونة (لوحة 2، 29)؛

هي مدينة رومانية احتلها العرب منذ دخولهم، وتشير المصادر العربية إلى مسجد مكون من سبعة أروقة (الحميري) وربما حلّت محله الكنيسة الحالية سانتا ماريا وهي أكبر كنيسة في المدينة، 2: ولها صحن ذو أروقة على الطريقة الإسلامية، 1: سان بلاس، 3: سان سلبادور (ربما كانت مسجداً صغيراً قبل ذلك)، 4: سان بارتولوميه؛ 5: سان فيليب، 6: سانتياجو، 7: سان خوان، وخارج الأسوار هناك كنيسة سان ماتيو، 8.

- استجة (لوحة مجمعة 3، 29)؛

هي مدينة أعاد عبد الرحمن الثالث بناءها وقام الموحّدون بالدور نفسه بعد ذلك، وتشير الحوليات إلى وجود مسجد من خمسة أروقة، ربما كان مكان كنيسة سانتا ماريا الواقعة في القطاع العلوي للمدينة1، وفي 2: سانتا باربارا، 3: كنيسة لاس تريساس، 4: سان خوان، 5: (؟)، 6: سانتا كروث؛ 7: (؟)، 8: سان فيليب، 9: (؟)؛ 10: سان خيل - تدخل في القصبة وربما كانت مكان مسجد، 11: سانتا أنا، 12: سانتو دومنجو.

- ألكالا دي جواداريا A. de Guadaira (لوحة مجمعة 4، 29)؛

هي عبارة عن حصن عربي قديم، قام الموحّدون بترميمه وكذا الملوك المسيحيون وهم ألفونسو الحادي عشر وبدرو الأول: 1: كنيسة سانتا ماريا ربما هي مكان مسجد قديم.

- غرناطة (لوحة مجمعة 30)؛

نجد القطاعات التالية في هذه المدينة: القصبة القديمة، والقصبة الجديدة، والمدينة التي تقع في السهل وفيها توجد الكاتدرائية القريبة من نهر درّو الذي يشق المدينة، والحمراء أو الحصن الملكي للأسرة النصّرية، وكذا الحي الكبير أو ربض مَوْرور ومعه ربض الفخّارين في الجنوب، وإلى يسار القصبات هناك ربض البيّازين؛ وتشير الحروف، في الشكل، إلى مكان البوابات الحضرية، أما النقاط السوداء الكبيرة ومعها الأرقام فهي تشير إلى أماكن المساكن أو دور العبادة المسيحية، وربما كانت مصحوبة بنقط سوداء صغيرة متجمعة تشير إلى وجود أربطة أو مصلّيات صغيرة أثناء الحكم الإسلامي ثم أصبحت من أحباس المدينة خلال القرن الخامس عشر عند الاستيلاء على المدينة. صفر: سان نيكولاس، 1: سان ميجل الألتو، 2: سان لويس، 3: سان كريستوبل، 4: سان سلبادور (مسجد)، 5: سان خوان دي لوس رييس (مئذنة مسجد)، 6: سان خوسيه (مئذنة مسجد)، 7: سان ميجل باخو، 8: سانتا إيزابيل، 9: سان خيل، 10: سان أندرس، 11: سانتياجو، 12: دير لاإنكارناثيون،

13: كاتدرائية (المسجد الجامع في السجداريو)، 14: مسجد أبي العاص (خ. أليرّاثين نابارّو)، انظر X في الجزء العلوي يسار المخطط، 15: لاماجدالينا، 16: سانتا أنا، 17: سان بارتولومية، 18: سانتا إسكولاستيكا، 19: سان ماتياس، 20: بوابة التّوابين Bi-Tatauvin، 21: مكان يفترض أنه كان رباط Liyalin (سيكو دي لوثينا)، 22: مكان يفترض أنه كان رباط المحروق Muhruq (سيكو دي لوثينا)، 23: سان ثيثيليو، 24: سانتا ماريا دي الحمراء (مسجد جامع)، 25: رباط عربي، سان سباستيان، 26: كنيسة سان أنطوان، 27: (؟) كانت أغلب الكنائس السابقة الذكر مساجد استناداً منا إلى الدراسة التي قام بها جومث مورينو في كتابه «دليل غرناطة»، ولما كان الأمر كذلك فإن عدد الثلاثين إضافة إلى بعض الأربطة الأخرى في الأحباس تصل بالإجمال إلى ستين مبنى على أساس أننا في مدينة تعيش حالة ازدهار كبير من حيث المساحة وتعداد السكان بعيداً عن الحدود التي ترسمها أسوار المدينة.

- الحامة (غرناطة) (لوحة مجمعة 1، 31):

ورد ذكر مسجد فيها عند بوابة غرناطة (3) (موسين دييجو دي باليرا) وربما كان المسجد الكبير في المكان الذي توجد فيه الآن كنيسة إنكارناثيون (في مكان الدائرة داخل البلدة).

- باثا Baza (لوحة مجمعة 2، 31):

تقع كاتدرائية سانتا ماريا مكان المسجد الجامع (2) وربما كان هناك مسجد مكان كنيسة سان خوان (1) في الحي الإسلامي الأعلى، إضافة إلى مسجدَين ورد ذكرهما في الرّبض الشرقي، وكانت على ما يبدو، مساجد جامعة قريبة من بعضها وربما كانت في ربض سانتياجو وغير بعيدة عن الحمامات العربية التي ترجع إلى القرن الحادي عشر، 3، 4.

- وادي آش (لوحة مجمعة 3، 31):

هي مدينة ذات وظيفة خلافية: 1: مسجد جامع مكرس للعبادة المسيحية بعد الغزو (1489م) وهو اليوم كاتدرائية سانتا ماريا، ويرى مُنذر، الرحالة الألماني، أن المسجد كان يضم 70 عموداً، ومعه عدة مساجد أخرى صغيرة مواقعها غير معروفة، وقد زارها الرحالة المذكور، ويحددها أسنخوسيدانو في الكنائس الحالية هي: 2: كنيسة لاكونثبثيون وربما كانت المسجد الصغير الوحيدة داخل المدينة، سان فرانثيسكو، لاماجدالينا التي تعرف على ما يبدو بأنها مسجد المطرودين، وسان بدرو، ودير وكنيسة سانتياجو (3)، (1-3)، وكنيسة سانتا أنا (5) في الحيّ الإسلامي، وخارج الأسوار نجد سان ميجل (4) وهو عبارة عن مسجد بالقرب باب باشا، إضافة إلى دور أخرى للعبادة طبقاً لرأي أسنخو سيدانو.

- لوجة (غرناطة) (لوحة مجمعة 4، 31):

طبقاً للمتوارث الشفاهي نجد 1: المسجد الجامع سانتا ماريا، 2: سان جابيل.

- ملقة (لوحة مجمعة 5، 31):

أشرنا قبل ذلك إلى وجود ما لا يقل عن 20 مسجداً داخل المدينة وخارجها، إضافة إلى تلك التي أوردتها المصادر العربية (ماريا دولورس أجيلار، وكاليروسيكالن ومارتنث إينامورادو)، 1: مسجد جامع

في الكاتدرائية؛ المدرسة النّصرية (C) في الظهر. دور العبادة المسيحية: 3: سانتياجو، 4: الشهداء، 6: سانتو دومنجو، يلاحظ أن النقاط السوداء تشير تقريباً إلى المكان الذي كانت به دور العبادة الإسلامية داخل الأسوار، الأمر الذي يتيح لنا وجود مخطط مليء بالمساجد لمدينة مسوّرة مساحتها 35 هكتاراً وعدد من السكان يبلغ 13000 نسمة، وهناك أبحاث نشرت مؤخراً تشير إلى قبول وجود «الكنيسة القديمة» أو المسجد الجامع إلى جوار الكاتدرائية الحالية في الزاوية الشمالية الغربية، باتجاه صوب الجنوب الشرقي (1-5) سيراً في هذا على ما هو متبع في بناء المساجد الكبرى في طليطلة وتطيلة. وسوف أتحدث لاحقاً عن مساجد ملقة في الفصل الأخير من هذا الكتاب.

- بيليث (ملقة) (لوحة مجمعة 6، 31):

1: المسجد الجامع الذي أوردته الحوليات العربية وقد تم تحويله إلى كنيسة باسم سانتا ماريا دي لا إنكارناثيون مثل مسجد قمارش (ملقة)، 2: حصن عربي. دور عبادة تأسست في أرباض سان فرانثيسكو.

- أنتكيرة (لوحة مجمعة 7، 31):

كانت هذه المدينة، على ما يقول به الإدريسي، قليلة السكان منذ زمن المنصور، ولا تزيد مساحتها على ستة هكتارات ولها باب رئيسي هو باب: خيجانتس (3) ويقع إلى جوار القصبة وإلى جواره نجد مسجد سانتا ماريا الذي ربما كان مسجداً جامعاً، وغير بعيد عن المكان نجد داراً أخرى للعبادة (5) تسمى سان سلبادور، ف يحالة متهالكة.

- جيان (لوحة مجمعة 1، 32):

عندما نبحث عن موقع المسجد الجامع في هذه المدينة نجد اختلافاً،فهل كان مكان الكاتدرائية (3) أو كنيسة لاماجدالينا (1)، حيث نجد هذه الأخيرة وبها أطلال إسلامية عبارة عن آجر وطابية خرسانية في الصحن، وهذا أمر يميل بنا إلى تأريخ المكان بعصر الموحّدين أو النّصريين وليس عصر عبد الرحمن الثاني الرجل الذي أمر ببناء المسجد الجامع (البكري)، ولابد أن هذا المبنى الأخير كان مكان الكاتدرائية التي تحمل اسم سانتا ماريا؛ هناك دور أخرى مسيحية للعبادة هي سان خوان، 4: وسان بارتولومية، 5: الحمامات العربية (ق11) في 2؛ وخارج الأسوار نرى معبد سان نيكوس الذي ربما كان مسجداً أو معبداً يهودياً.

- وبذة (لوحة مجمعة 2، 32):

1- منزل مدجّن، 2: سان بابلو، 3: سان بدرو، وكلاهما مسجد طبقاً للموروث الشعبي، 4: سانتو دومنجو، 5: السلبادور، ربما كان مسجداً في منطقة القصبة، (7)، كنيسة سانتا ماريا المكونة من خمسة أروقة ولها صحن يمكن أن يكون صحن المسجد الذي حلت محله، 8: سان إيسيدورو، 9: فوق الأسوار هناك سان لورنثو، 10: سانتا كلارا مع كنيسة سان إيسيدورو خارج الأسوار.

- بايثا Baeza (لوحة مجمعة 3، 32):

كانت كنيسة سانتا ماريا مسجداً حسب الوثائق المسيحية، وهي كنيسة كرّسها ألفونسو الثامن، وفي أحد مداخلها - باب القمر - هناك عقد مفصص له طنف من الحجر ويرجع البناء إلى عصر الموحّدين رغم أنه مسيحي.

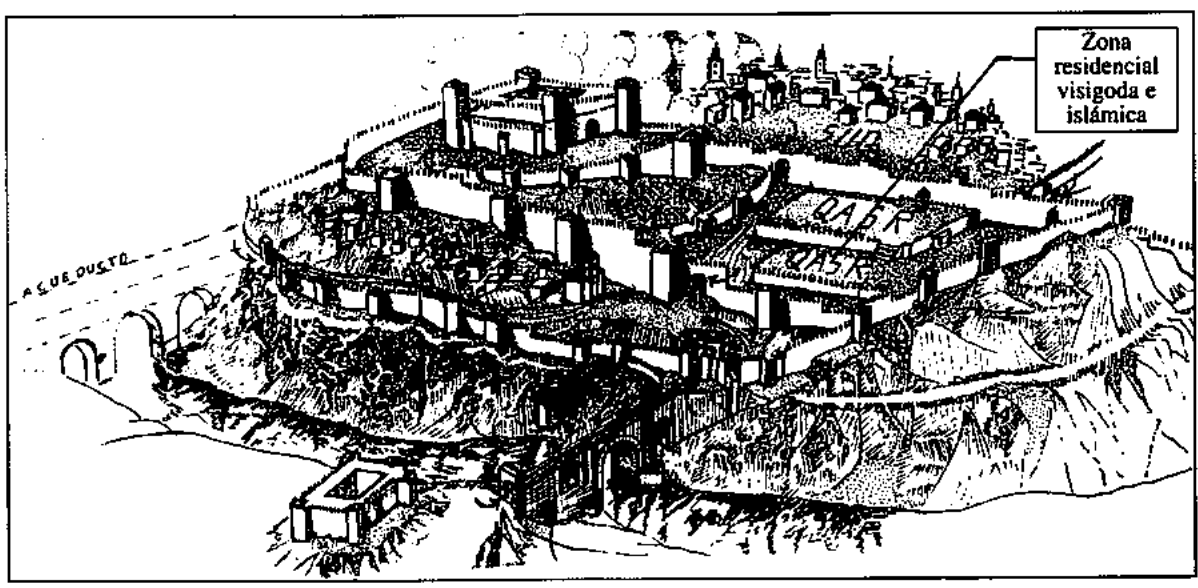
Supuesta
zona residencial visigoda
por excavar

CEMENTERIO

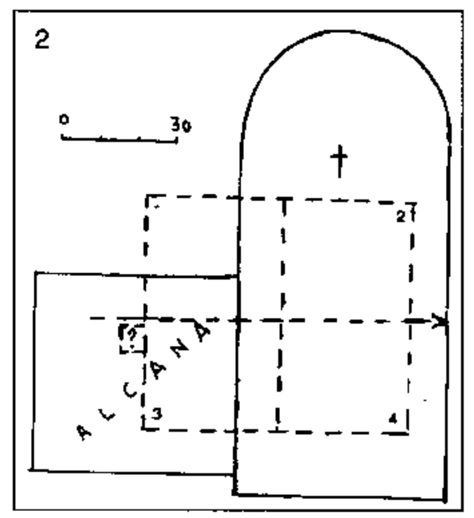
PUERTA

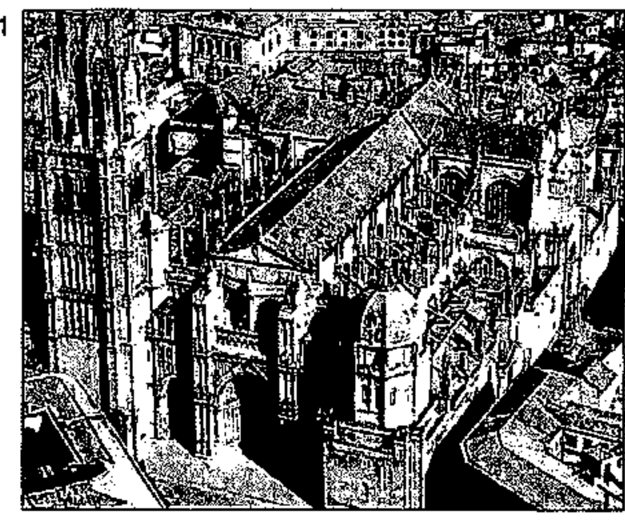
r i o

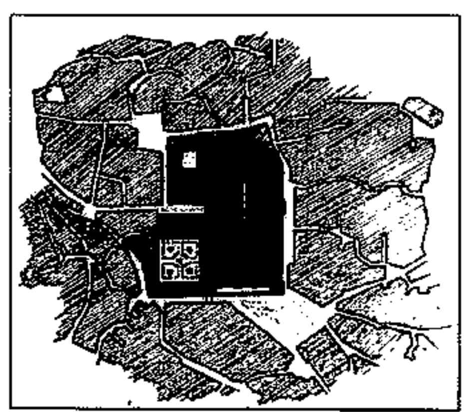
T a j o

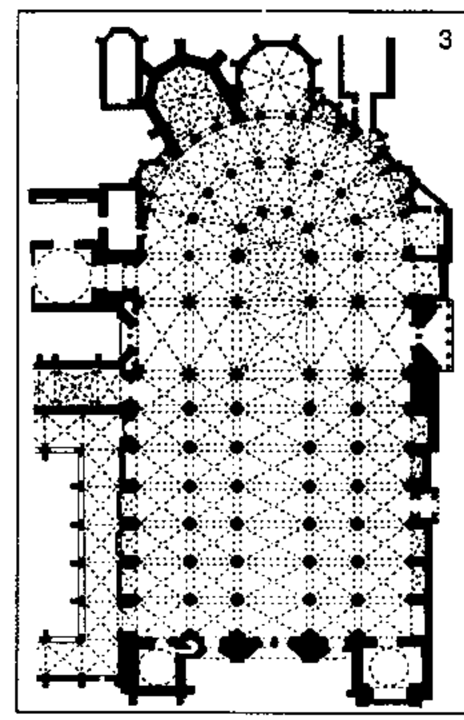


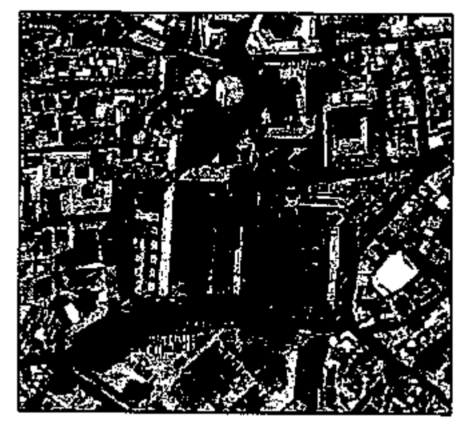
لوحة مجمعة 23 : مساجد وكنائس في المخططات الحضرية وفي منطقة الحزام من منظور افتراضي، طليطلة.

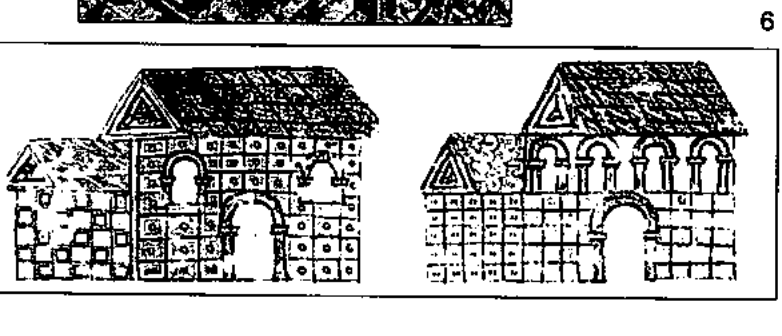


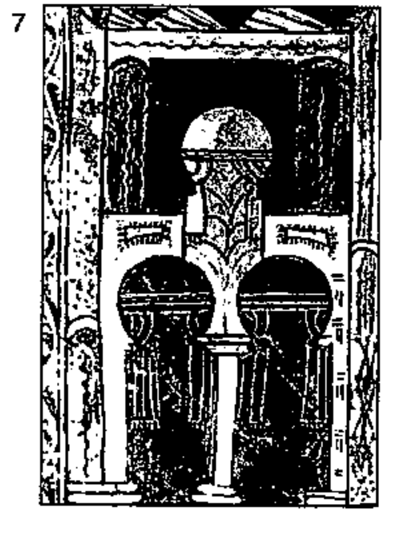






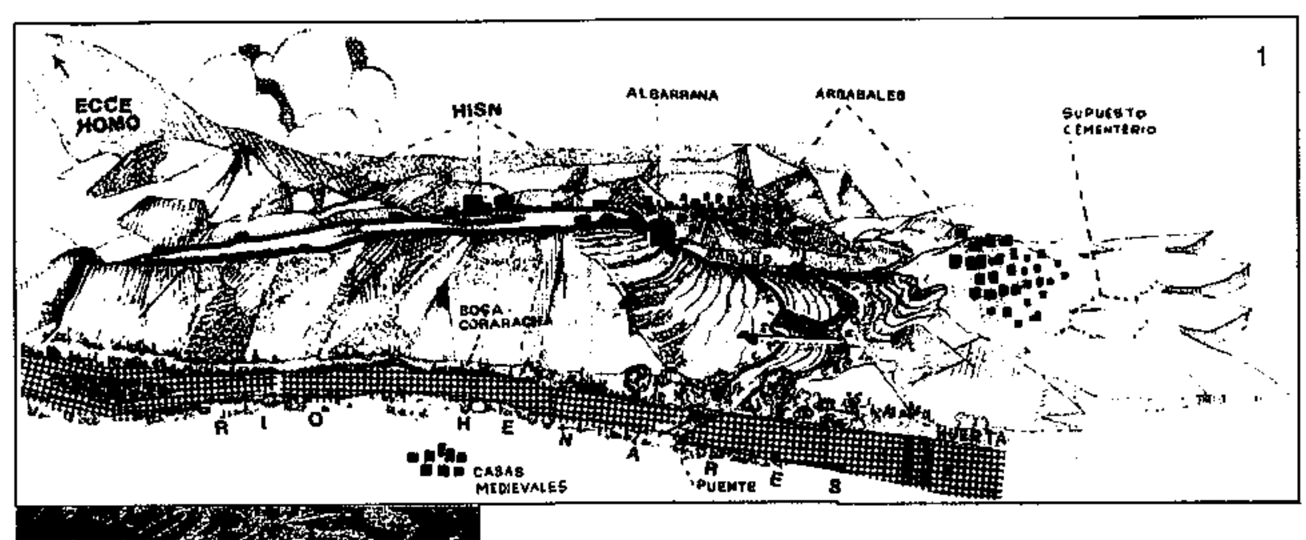


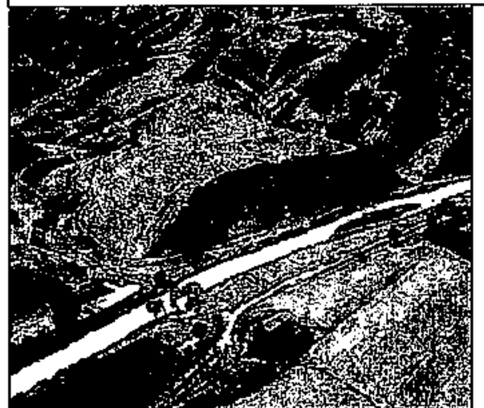


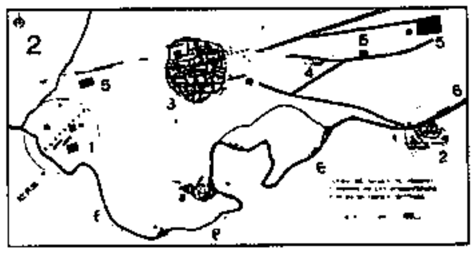


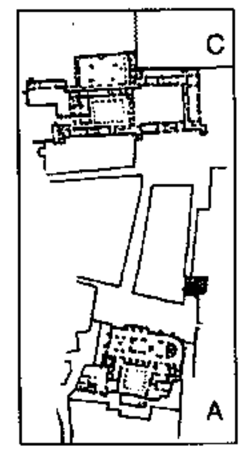
لوحة مجمعة 24:

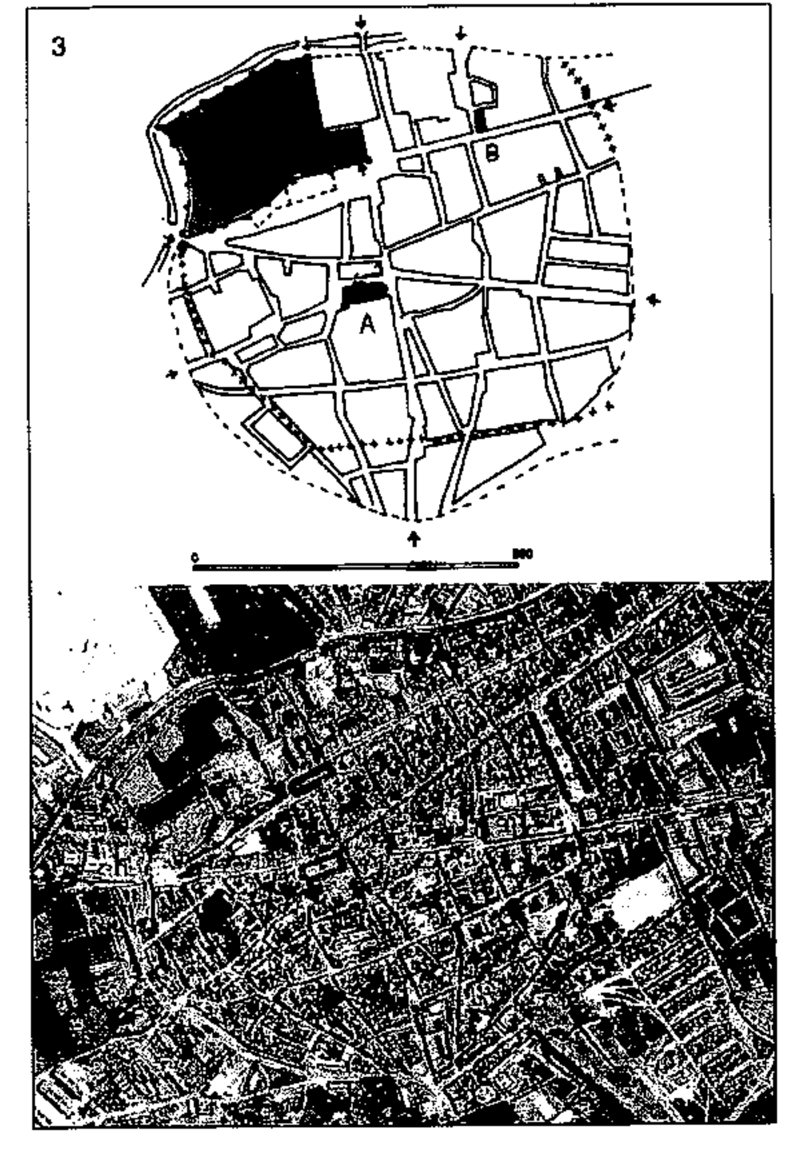
المسجد – الكنيسة. المسجد الجامع في طليطلة.





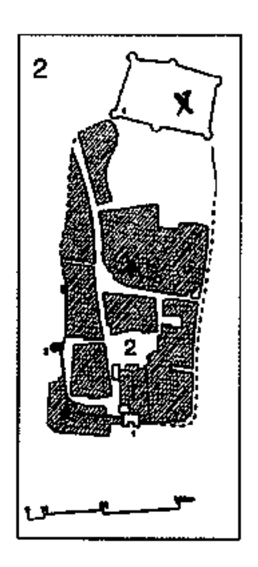


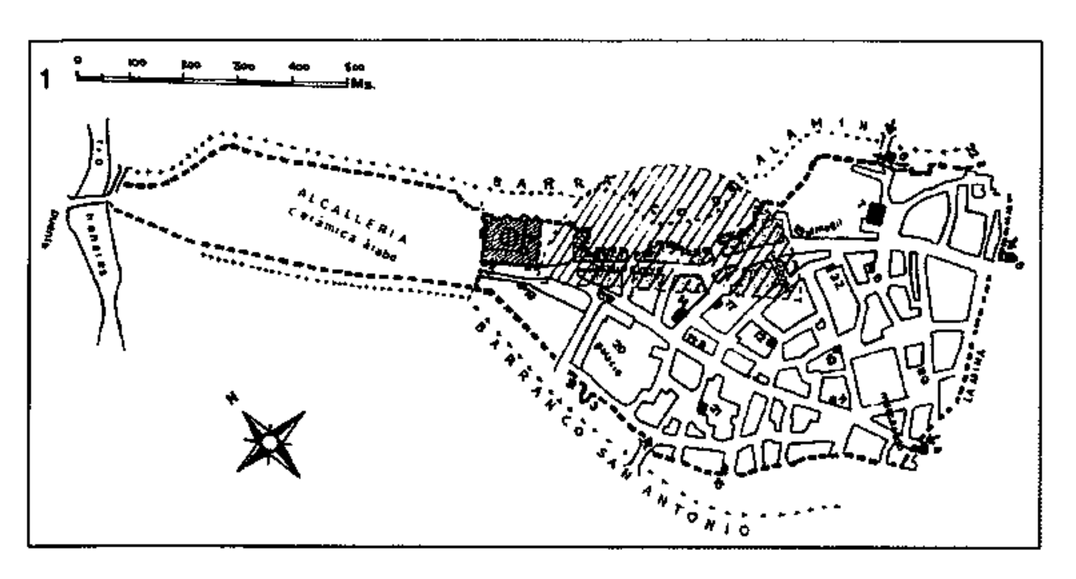


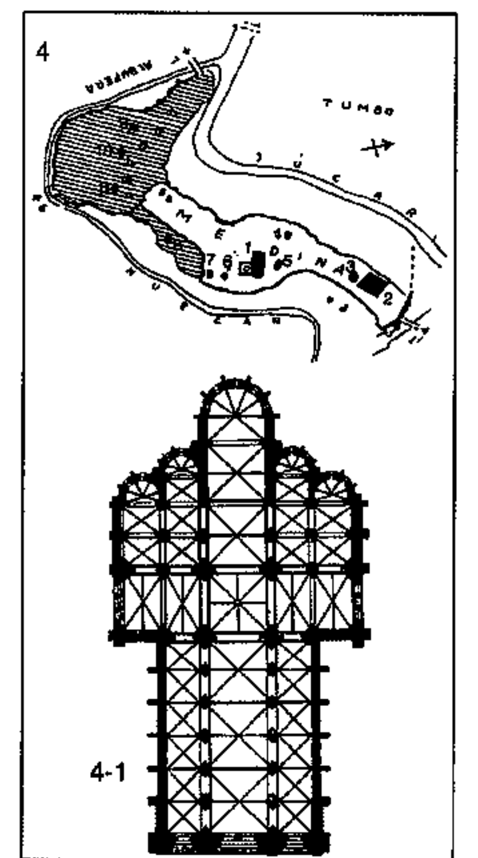


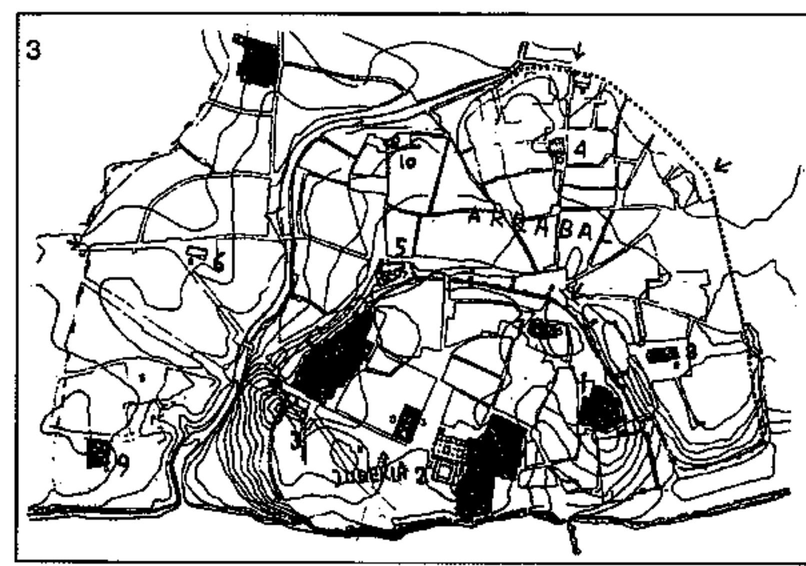
لوحة مجمعة 25:

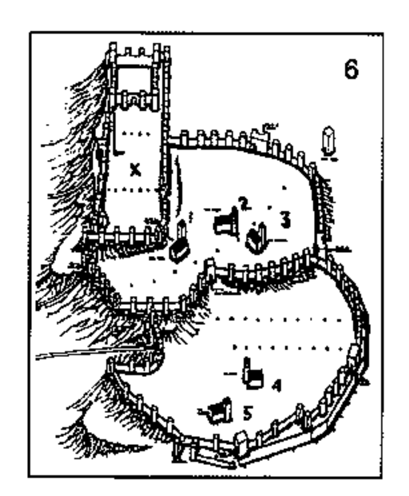
كنيسة ألكالا دي إينارس (مدريد)

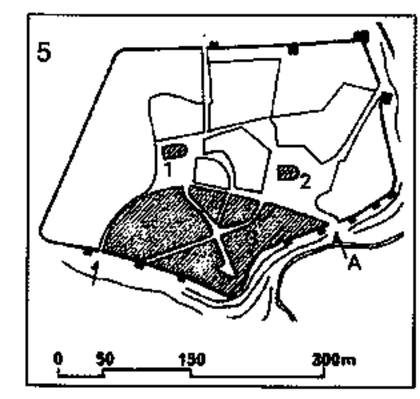






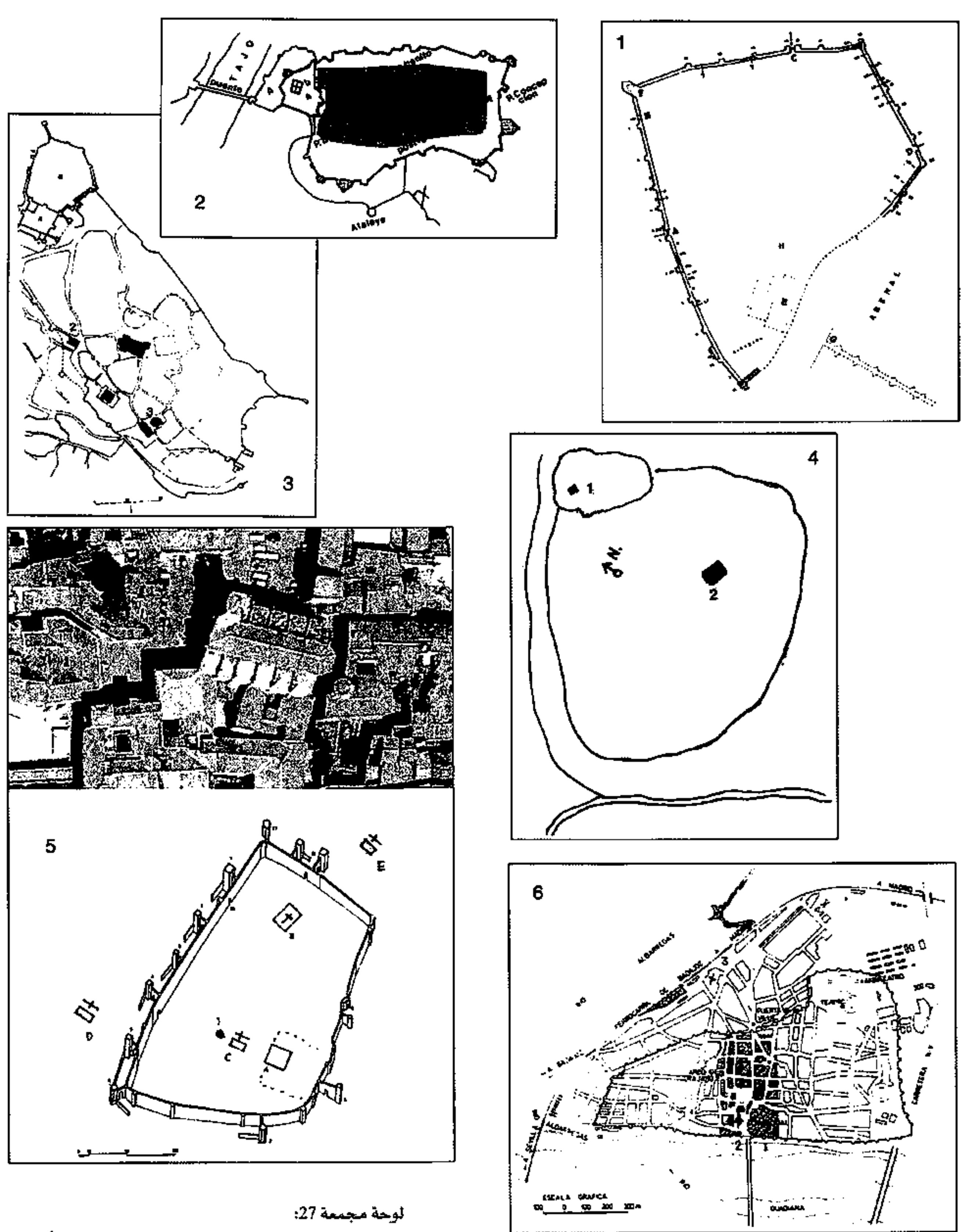






لوحة مجمعة 26:

مساجد وكنائس في المخططات الحضرية. الثغر الأوسط: وادي الحجارة، وماكيدا، وطلبيرة، وقونقة، وتلمنكا، ومدريد.



لوحة مجمعة 27:

مساجد وكنائس في المخططات الحضرية. الثغر الأوسط. إكستريمادورا، قورية، القنطرة، وترجالة، وبطليوس، وقصرش، وماردة.

- أندوجار (لوحة مجمعة 4، 32):

3: كنيسة سانتا ماريا.

- أرخونا (لوحة مجمعة 5، 32):

1- كنيسة سانتا ماريا في القصبة.

- ألكالا لاريال (لوحة مجمعة 6، 32):

1- كنيسة سانتا ماريا، ويفترض أنها مسجد داخل القصبة، 2: كنيسة سانتو دومنجو في ربض يحمل الاسم المذكور.

- شقورة الجبل (لوحة مجمعة، 7، 32):

1: حصن به مصلّى مدجّن بأسلوب طليطلي (ق 14) (7-1)، 2: كنيسة سانتا ماريا دل كوياّدو، وكانت مسجداً طبقاً للموروث الشعبي.

- حصن خار Iznajar (لوحة مجمعة 8، 32):

1- كنيسة سانتا ماريا.

- كيسادا (لوحة مجمعة 9، 32):

1- كنيسة سانتا ماريا، ربما كانت مسجداً، وقد ظهرت في البلدة لوحتان مسيحيتان درسها خ. دي م. كارّياثو ورأى أنها قوطية (A) إضافة إلى كابولى modillon له زخارف ذات طابع أموي قرطبي (B).

- كاثورلا (لوحة مجمعة 10، 32):

1، 2: حصن يدرا Yedra، وهو حصن عربي أعاد ترميمه الأسقف الطليطلي بدرو تينوريو، 2: كنيسة سانتا ماريا، ربما كانت مسجداً.

- مارتوس (لوحة مجمعة 11، 32):

A سانتا ماريا دل كاستيو.

- بيخيردي لافرونتيرا (قادش) (لوحة مجمعة 1، 32):

1- كنيسة سلبادور حيث عثر على أطلال زخرفية مدجّنة.

- طُرَيف (قادش) (لوحة مجمعة 2، 32):

1: كنيسة سانتا ماريا، ربما كانت مسجداً، 2: كنيسة سان ماتيو.

- مدينة Sidonia (قادش) (لوحة مجمعة 3، 33):

A حصن، 1: كنيسة سانتا ماريا (ربما كانت مسجداً تأسس أو أعيد بناؤه في عهد عبد الرحمن الداخل).

- بايينا (قرطبة) (لوحة مجمعة 4، 33):

1: كنيسة سانتا ماريا (ربما كانت مسجداً أسسه عبد الرحمن الثاني، طبقاً للحوليات العربية)، 2: حارة المسلمين، 3: حارة اليهود.

- **الجزيرة الخضراء (قادش) (لوحة مجمعة 5، 33):**

في الجزيرة القديمة نجد 1: المسجد الجامع الذي شُيد على عهد عبد الرحمن الداخل (الحميري) وجرى ترميمه خلال القرون اللاحقة، وهناك مساجد أخرى في Drapaux غير أنها غير محددة المكان، وفي القطاع الأيمن هناك الجزيرة الجديدة التي أسسها بنو مرين، وطبقاً لابن أبي ذر Zar (2) كان لها قصر ومسجد؛ والمخطط الكائن في القطاع الأيمن هو ل. خ. ب. دي بيربون 1726م.

- **ألكاودتي (القائد) (جيان) (لوحة مجمعة 6، 33):**

1- حصن عربي جرى ترميمه، 2: كنيسة سانتا ماريا.

أرشيدونة (ملقة) لوحة مجمعة 7، 33):

1: حصن، 2: مسجد ما زال قائماً (كنيسة سانتا ماريا).

المرية (لوحة مجمعة 34):

9: مسجد يرجع إلى عصر الخلافة وعصر الموحّدين، وظل حتى اليوم في شكل كنيسة سان خوان، في مدينة عبد الرحمن الثالث. هناك كنائس شيدت فوق مساجد، 1: الكاتدرائية، 2: سانتو دومنجو، 3: سان بدرو، 8: لاس بوراس. وهناك دور أخرى لممارسة الطقوس المسيحية، 4: سان فرانثيسكو، 5: سانتياجو، 6: سان سباستيان، 10: سان أنطوان.

- **لبلة (ويلبه) (لوحة مجمعة 1، 35):**

1: مسجد كنيسة سانتا ماريا دي غرناطة (أطلال قوطية وعربية)، 2: كنيسة سان مارتين، مدجّن (كانت مسجداً طبقاً لألفونسو خيمنث).

- **شريش (قادش) (لوحة مجمعة 2، 35):**

A قصبة موحّدية ومسجد سانتا ماريا (M في المخطط رقم 3)؛ كنائس كانت مساجد طبقاً للوثائق، 2: سان ماتيو، 3: سان لوكاس؛ 4: سان خوان، 5: سان ماركوس، 8: سان ديونيسيو، 6: سان سلبادور، 7: كاتدرائية سان سلبادور، 4: سان خوان.

- **رندة (ملقة) (لوحة مجمعة 4، 35):**

ورد في سجل المدينة (خوان دي لاماتا كارّياثو) ذكر واحد وعشرين مسجداً، هناك أطلال مهمة لها في 1: كنيسة سانتا ماريا، 2: منارة سان سباستيان، وفي ربض المقابر نجد كنيسة الروح القدس (8) التي ربما كانت مسجداً.

- **موخاكار (ألمرية) (لوحة مجمعة 36):**

في تلك القمة المرتفعة التي نجد منها البلدة، هناك الكنيسة أمام الحصن (1) ومخططها عبارة عن رواق واحد وهذا من سمات العمارة خلال الأزمنة الأولى في منطقة البَشرّات، وهو مبنى مشتق من كنائس في شرق الأندلس وله عقد حاجز diagragma درسه تورس بالباس، وربما كان هناك مسجد جامع للمنطقة بالكامل.

- مساجد قادش وبيرا Vera (المرية) (لوحة مجمعة 36-1):

1: قادش (جاديرا، قاضي)، ويقول عنها ابن غالب إنها مدينة من كورة شدونة، ورقعتها العمرانية صغيرة، ترجع إلى العصور الوسطى و كان يطلق عليها «Populo»، ولا تزيد المساحة عن ثلاثة هكتارات، وكانت مقراً محصناً قام على أمرها أبو الحسن خلال القرن الثالث عشر، فبعد عدة ترميمات للأسوار وأبواب جديدة أقام هناك السكان المسيحيون في عصر ألفونسو العاشر، وإلى جوار المسرح الروماني المهجور (4) ربما كان قد أقيم مسجد حلت محله كنيسة تسمى سانتا كروث أو الكاتدرائية القديمة، حيث يتضح أصل المسجد من خلال توجّه المبنى نحو الجنوب الشرقي (3)، وبالنسبة لبيرا، مخطط 2، فليس أمامنا إلا القول إن حظيرة الروح القدس (1)، وهو مكان تتراوح مساحته بين هكتارين وثلاثة، كان يضم على عصر الرومان ما يشبه قرية الطلائع ولها سور ذو أبراج (دومنجو أورتيث سولير) وهناك أقام العرب، وأصبح المكان مركزاً إدارياً للمنطقة، واستولى عليه الملوك الكاثوليك عام 1482م، وبعد ذلك تعرض المكان لزلزال هدّم منازل الحصن ولم ينج منه إلا كنيسة سانتا ماريا التي كانت قد شغلت أرضية مسجد قديم؛ وخلال هذه السنوات شهد دومنجو أورتيث قطاعاً من السور إلى القرن التاسع، ولا شك أنه كان قد أقيم في المكان القديم الذي كانت فيه كنيسة الروح القدس، وسوف يتم تناول هذا الموضوع في الفصل الثالث من هذا المجلد؛ نجد في المخطط دار العبادة رقم 2 وهي دار عبادة مسيحية ترجع إلى القرن السادس عشر، وإلى جوارها أقام السكان وهم أصول البلدة الحالية Vera.

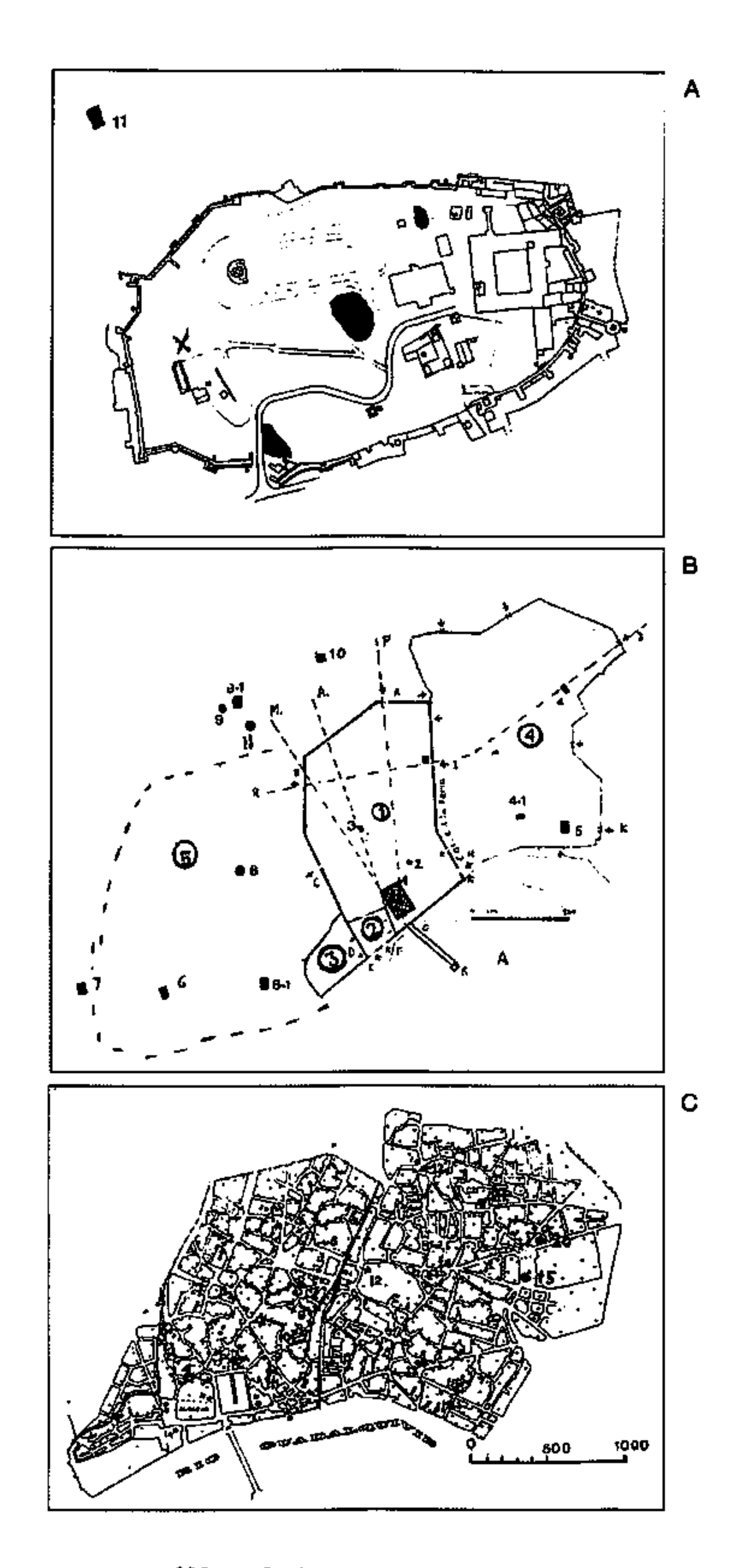
11 - 5: شرق الأندلس وجزر البليار:

- بلنسية (لوحات مجمعة 37، 38):

هناك الكثير من الأحياء الصغيرة في المدينة يطلق عليها الزّقاق، وكانت هذه الأحياء تتخذ اسم المسجد القريب، 1: كاتدرائية سانتا ماريا، وقد حلت محل المسجد الجامع، 2: كنيسة سانتا كتالينا. ويرى خوان ربيرا أنه كان هناك مسجد في أرض دار العبادة المذكورة (كارمن بارثلو)، 3: كنيسة سان مارتين، 4: كنيسة سان أندرس، 5: مسجد مفترض يسمى البونتي (al ponti)، 6: كنيسة سان نيكولاس، 7: كنيسة سانتو توماس، 8: كنيسة سان استبان، 9: كنيسة سان بارتولوميه. مخطط اللوحة المجمعة 38 (الحروف تشير إلى الكنائس، أما الأرقام فهي تشير إلى الحمامات الإسلامية، طبقاً لكارلوس بويجيس، وهذه الأخيرة شديدة القرب من الأولى. ويلاحظ أن المباني كافة تقع في الرقعة العمرانية القديمة الرومانية والقوطية والإسلامية)، هناك دور عبادة أخرى مثل تلك التي تحمل اسم سان خوان، وسان لورنثو، والسلبادور، وسان باليرو، وسانتا كروث. وقد قام خايمي الأول باستعادة بلنسية عام 1238م، وبعد ذلك بعام - طبقاً لمنحة من جريجوريو العاشر- أصبح المسجد الجامع كاتدرائية أطلق عليها اسم أسونثيون دي لا بيرخن؛ وكان المسجد القديم الذي يعتقد أنه أقيم مكان كنيسة قديمة إسبانية قوطية كائناً في منطقة غرفة حفظ المقدسات والمذابح الخاصّين بالكاتدرائية الحالية.

- مرسيّة (لوحة مجمعة 1، 39):

كنائس: سان أندرس القديم، سان أندرس، سانتياجو، سان ميجل، سانتا كلارا وسانتو دومنجو (في الرشاقة Arrixaca)، وسان لورنثو وسانتا إيولاليا وسان خوان وكاتدرائية سانتا ماريا (مكان المسجد الجامع)



لوحة مجمعة 28:

قصبة بطليوس: A المسجد والكنيسة في المخطط الحضري. قرطبة B،C

وكانت القصبة هي المكان الذي يضم المسجد (11)، وسان بارتولوميه وسان نيكولاس وسان بدرو وسانتا كتالينا.

- قرطاجنة (مرسيّة) (لوحة مجمعة 2، 39):

1: حصن لاكونشيون، 2: الكنيسة الكاتدرائية سانتا ماريا العجوز أو سانتا ماريا «البشارة»، ويفترض أن المكان كان مسجداً (المخطط 1-2 هو الخاص بالكنيسة الحالية المتهدِّمة).

- لورقة (مرسيّة) (لوحة مجمعة 3، 39):

A الحصن القصبة، 1: كنيسة سانتا ماريا (يفترض أنها كانت مسجداً)، 2: سان بدرو، 3: سان خوان (يفترض أنها كانت في حارة المسلمين)، 4: ربض سان بدرو، 5: سان بدرو، 6: سان ماتيو، 7: كنيسة سان كريستوبل. وتشير النقاط إلى مكان المقابر العربية وبعض الحمامات طبقاً لآخر نتائج للحفائر الآثارية.

- بالما دي ميورقة (لوحة مجمعة 4، 39):

A مقر المُدَيْنة مع الكاتدرائية (مسجد سانتا ماريا)، 1: كنيسة سانتا إيولاليا (مسجد أبو ملك)، 2: كنيسة سان ميجل (مسجد مفترض)، وهناك مساجد أخرى مؤكدة في كنيسة سانتا كروث، وسان خايمي، 3، 4، وتشير النقط السوداء إلى مكان الحمامات العربية، وهي عادة ما تقع بالقرب من الكنائس، 7: حمام عربي يرجع إلى القرن الحادي عشر، لازال باقياً من حارة اليهود.

- أوريولة (أليكانتي) (لوحة مجمعة 1، 40):

X حصن؛ مساجد حلت محلها كنائس، 1: سانتياجو، 2: سانتا خوستا و روفينا، 3: مسجد سلبادور الجامع، في قطاع المسلمين هناك ربض يحمل اسم سان خوان.

- إلش (أليكانتي) (لوحة مجمعة 2، 40):

1- حصن قصبة؛ 3: الكنيسة الكاتدرائية سانتا ماريا (يفترض أنها كانت مسجداً جامعاً).

- ساجونتو (بلنسية) (لوحة مجمعة 3، 40):

1، 2، 3، 4، 5، 6، 7: أماكن مختلفة في الحصن؛ F: الكنيسة الرئيسية سانتا ماريا التي ربما حلت محل مسجد جامع خلال عام 1334م؛ H: حارة اليهود. دور عبادة خارج الأسوار: سان سلبادور، لا ترينداد، سان فرانثيسكو وسانتا آنّا.

- ألبوينتي (بلنسية (لوحة مجمعة 4، 40):

يقع المعبد الرئيسي للبلدة عند رقم 1 بالقرب من الباب الغربي للسور.

- يابسة Ibiza (لوحة مجمعة 1-5، 40):

A حصن، B ألمُدَيْنة، M مسجد وأطلال تم اكتشافها في كنيسة سانتا ماريا.

- ألثيرا (بلنسية) (لوحة مجمعة 6، 5، 40):

يقول خوليان ريبرا، المتخصص في الدراسات العربية، أن كلا من كنيسة سانتا ماريا وسانتا كتالينا ربما كانت مساجد رغم أن ذكرهما لم يرد في تقسيم المدينة، 1: باب بلنسية، 2: باب شاطبة، 3: ربض سانتا

ماريا مع كنيسة تحمل الاسم نفسه، 4: كنيسة سانتا كتالينا، 5: ألكانيثيا، alkanicia، ربض سان خوان (حارة المسلمين)، أما النقاط فهي تشير إلى مواقع الحمامات.

- أليكانتي (لوحة مجمعة 3، 2، 1: 41):

مخطط I (طبقاً لبابلو روسير ليمينيانا): A حصن، I: كنيسة سانتا ماريا، هي مسجد جامع موثق طبقاً لحفائر جرت خلال هذه السنوات قام بها بابلو روسير، مخطط 3، مخطط 2 (طبقاً لماريو بيفيا)، حيث القراءة نفسها للمخطط السابق والإضافات الآثارية، وفي كلا المخططين نجد الرقم (2) يشير إلى كنيسة سان نيكولاس التي يفترض أنها كانت مسجد الربض.

- بيّينا (أليكانتي) (لوحة مجمعة 4، 41):

هناك رسم قديم للمدينة، 1: حصن فيه أطلال عربية وبرجه الرئيسي (Azuar)، 7: برج كنيسة سانتا ماريا.

- شاطبة (بلنسية) (لوحة مجمعة 5، 41):

تقع المنطقة العربية بين حصن جبل برنيسا وما يسمى «بربكاني موري»، وهي تشكل مساحة واسعة أو حظيرة بقر في الحصن وتسيطر عليها كنيسة سان فيلكس (Q) التي ترجع إلى العصر المسيحي الأول أو العصر القوطي؛ وإلى الأسفل، أي في المدينة يشار بالحرف m إلى أربعة مساجد محتملة: n سانتا تكلا؛ L: الكنيسة الكاتدرائية في الوسط، وأخرى عند باب concentaina في ميدان لافريا؛ وهناك مسجد رابع في ربض بارّيراس، وربما كان هناك مسجد آخر في ربض سان خوان. دور عبادة خارج الأسوار: T سان أنوفري العجوز، C: سان خورخي، F: سان فرانثيسكو، H: سانتا آنّا؛ وسان خوان في الربض الذي يحمل الاسم نفسه.

12- توسعة المساجد:

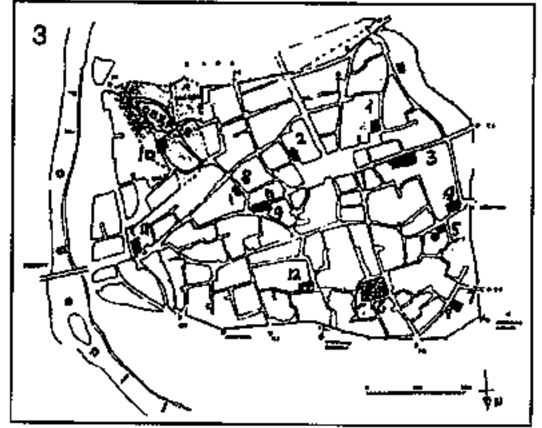
حالت عمليات الإصلاح والترميم التي جرت على المباني الأولى لهذه المساجد، التي شيدت في المناطق الحضرية (المسجد الأقصى والمسجد الجامع بالقيروان والمسجد الجامع بقرطبة)، دون الإطلاع على مبانيها الأولية، حيث نجد اليوم العديد من علماء الآثار والمعماريين يحاولون الإدلاء برأيهم حول المراحل المختلفة التي مرت بها عمارة هذه المساجد: ففي المسجد الأقصى كان المبنى الأصلي مكوناً، على ما يبدو، من سبعة أروقة طولية ابتداء من القبلة والمحراب في عصر الخليفة الوليد الأول (715-705م). ثم تلا ذلك عملية ترميم جرت خلال العصر العباسي (785-758م)، حيث جرت إضافة خمسة عشر رواقاً، وأصبح المخطط على شكل حرف T يرسمه الرواق الرئيسي وحائط القبلة في منطقة التقاطع بينهما، وفي هذه النقطة جرت إقامة قبة ربما كانت من الخشب في بداية الأمر (هاملتون، كروزويل). وفي القيروان نجد أن المسجد الجامع في أيامنا هذه يحجب عنا بنية المصلّى الأول لمؤسسه سيدي عقبة (670م) ثم تلت ذلك أعمال أخرى مثل التي قام بها العاهل هشام، حتى إن يزيد بن حاتم (772م) قام بعملية إعادة بناء كاملة قُضي عليها من جراء بناء المسجد الجديد على يد زيادة الله (836م)، ثم جاء من خلفوه، إبراهيم الأول وإبراهيم الثاني، ابتداء من عام 862-861م، وفرضوا شكل حرف التاء T، الذي كان قائماً في المسجد الأقصى بما في ذلك القبة، لكنها هذه المرة من الحجارة، أمام المحراب؛ وكذلك القبة الكائنة في بداية الرواق الرئيسي. وفي قرطبة فالاحتمال كبير نجد أن المصلّى الذي تأسس في عصر عبد الرحمن الأول (786م)، قد أزيل بسبب توسعة

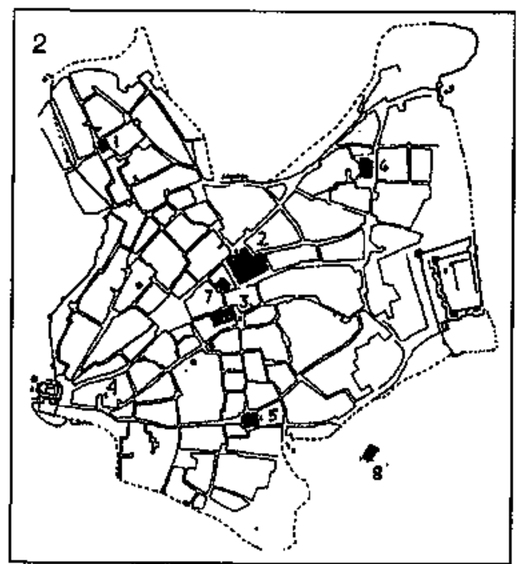
المسجد نحو الجنوب في عصر عبد الرحمن الثاني وابنه محمد، وبعد ذلك جاءت التوسعة التي قام بها عبد الرحمن الثالث للمسجد القديم حيث نجد مئذنة جديدة، ثم نشهد توسعة حرم المسجد في عصر الحكم الثاني والمنصور بن أبي عامر.

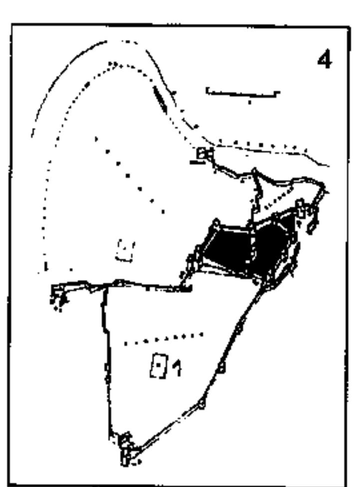
كل هذا يمثل نموذجاً للمدن الإسلامية الحية التي تنمو بشكل دائم، فكلما زاد حجم المدينة، من خلال ظهور المزيد من الأرباض، زاد حجم المساجد وذلك حتى تتسع للمصلّين كافة يوم الجمعة، واستناداً إلى هذه الروح الدينية التقليدية من المعتقد أن تلك المباني، التي جرت إزالتها أو إدخال تعديلات جوهرية عليها، ظلت محتفظة بالنمطية التي عليها، فالتوسعة من الشمال إلى الجنوب أم من الشرق إلى الغرب لحرم المسجد وإضافة شكل حرف T والقبة أمام المحراب، كانت كلها عناصر عامة، في المغرب الإسلامي، للمساجد الكبرى مثل القيروان (836م) وتونس (856 - 864م) وسوسة (862م)، وهذا بفارق زمني، يزيد عن القرن من الزمان، بينها وبين حرف T والقباب الثلاثة في المسجد الجامع بقرطبة في عصر الحكم الثاني؛ ثم يأتي بعد ذلك مسجد المهديّة وصفاقس. ورغم أن موضوع التقاطع وحرف T مقبول في المغرب الإسلامي على أنه من أصول مشرقية، فإن الأمر بالنسبة لصلاح الدين وأحمد فكري يمكن أن يكون منبثقاً من بازليكيات قديمة في الشمال الأفريقي، ويقبل بهذه الطريقة ج. مارسيه. وقد جرت الإشارة إلى أن أصول ذلك هي بازليكا «الميلاد ببيت لحم» «Natividad de Belen»، دون استبعاد حرف T الذي استقر في البازليكيات البيزنطية. وكذا في تسالونيكا سان ليمتريو (سيريل مانجو)؛ ومؤخراً نجد أ. ليزن، يستند إلى نص عربي وإلى مقاييس رفعها سوفاجيه، ويرى أن شكل حرف T في مسجد القيروان ذي القبة التي كانت في بداية الأمر من الخشب يرجع في أصوله إلى مسجد المدينة المنورة في زمن الوليد (ق 8) (انظر المخطط رقم 3 من اللوحة المجمعة 81)؛ وتأتي منطقة التقاطع أمام المحراب لتؤكد موضوع التوجه الذي عليه المسلمون أثناء الصلاة والذي كان محدداً قبل ذلك بالقبلة، وهنا نقول إن حرف T، بغض النظر عن موضوع الاتجاه، أضفى على المسجد قيمة معمارية عالية بإضافة عقود خاصة وقباب في بداية الرواق الرئيسي ونهايته، ومع مرور الزمن أضيفت قباب أخرى على طوال منطقة التقاطع وبذلك نجد أن شكل حرف T يضفي المزيد من الرفعة على المساجد الفاطمية كافة في القاهرة التي اتخذت مسجد المهدية التونسي نبراساً لها، أما مساجد المغرب الإسلامي خلال القرن الثاني عشر، بما في ذلك المسجد الجامع في إشبيلية، فقد سارت على العناية التي رسمها المسجد الجامع بقرطبة. وإذا ما نظرنا إلى التوسعة التي تمت في عصر الحكم الثاني في المسجد الجامع بقرطبة يمكن أن نوازي بين منطقة التقاطع فيه التي تضم ثلاثة قباب بالصدر ذي الفراغات الثلاثة في منطقة المذبح في دور العبادة المسيحية المستعربة والمعاصرة، رغم أن الخطوط الجوهرية الإسبانية لما هو مستعرب في قرطبة ذلك الزمان لم يكن من الممكن إلا أن تسهم بالقليل في النموذج المعماري الذي يقع في صدر المصلّى القرطبي الذي استضاء بكلاشيه المساجد الرئيسية المشار إليها في كل من المشرق وأفريقية، ولم تؤثر هذه التوسعات، في شيء، على مسجد المدينة الملكية، مدينة الزهراء، التي أسسها عبد الرحمن الثالث (941 - 945م) وتمت دفعة واحدة، وقدمت لنا نموذجاً وحيداً كاملاً لمسجد أندلسي أموي، رغم أنه افتقر إلى منطقة التقاطع التي على شكل حرف T، أو المقصورة ذات القبة في المسجد الجامع بقرطبة خلال القرن العاشر.

نجد في المسجد الملكي، كما هو الحال في مسجد قرطبة، ذلك الحاجز الخشبي للمقصورة أمام المحراب، وهو أداة رئيسية لتحديد المسافات التي نتحدث عنها، وكان من خشب مزخرف، لكنه هنا - خلافاً لما كان عليه الحال في المسجد الجامع بقرطبة - كان يوجد فقط إلى



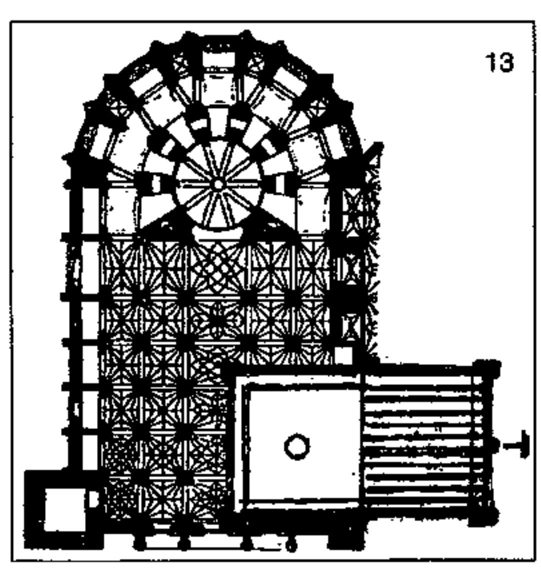






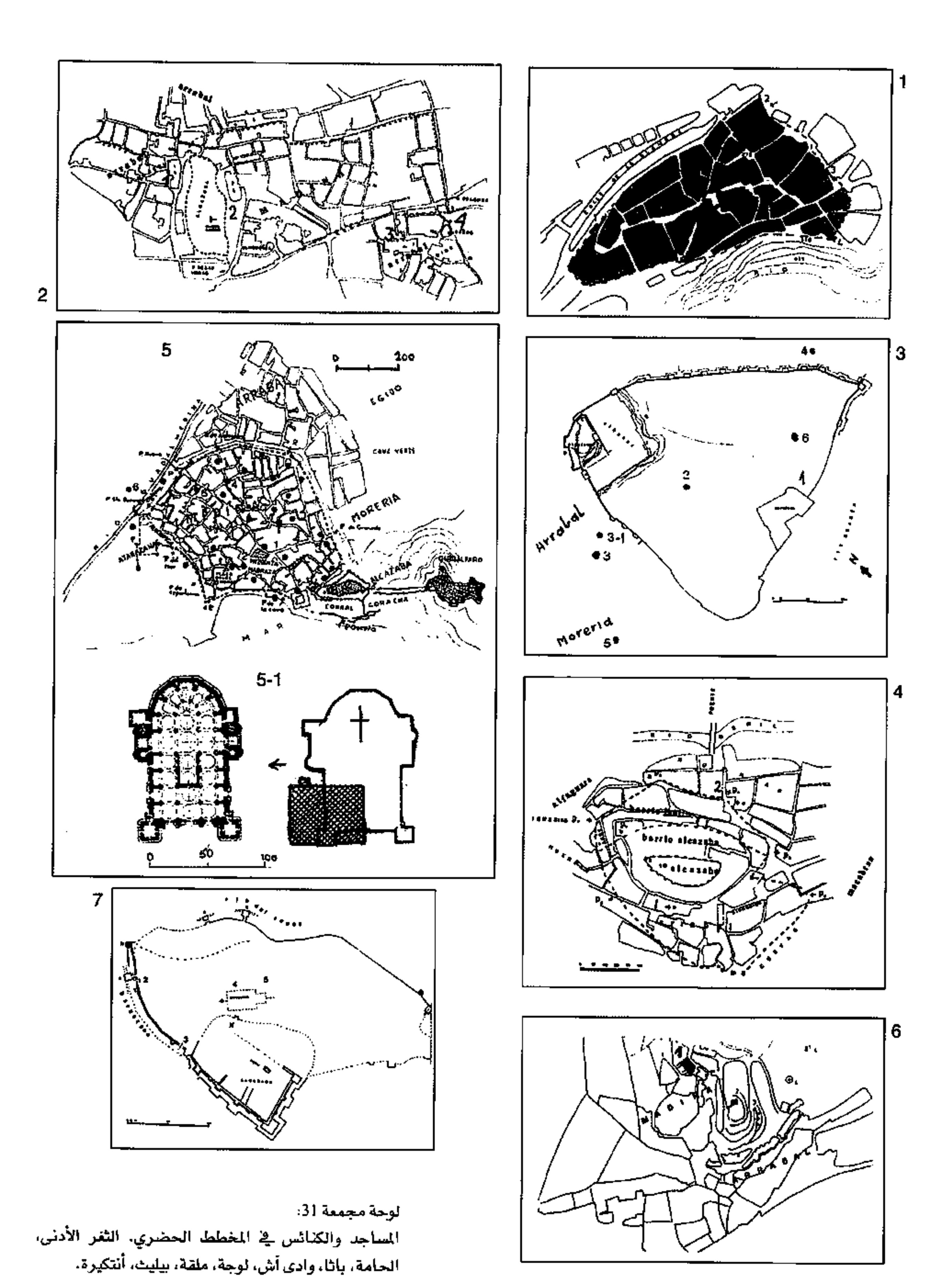
لوحة مجمعة 29:

المسجد والكنيسة في المخطط الحضري. الثغر الأدنى. إشبيلية وقرمونة واستجة وقلعة جواديرا.



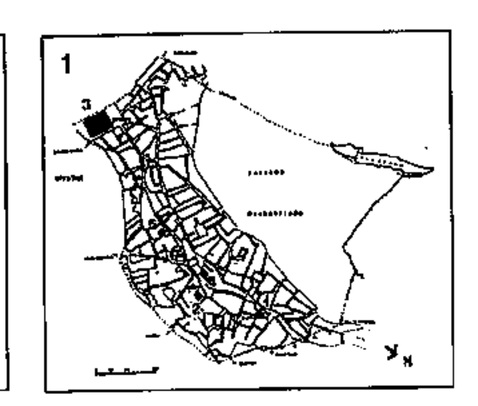
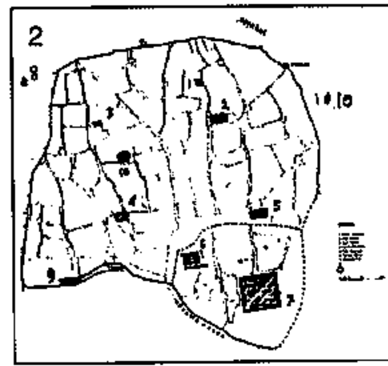
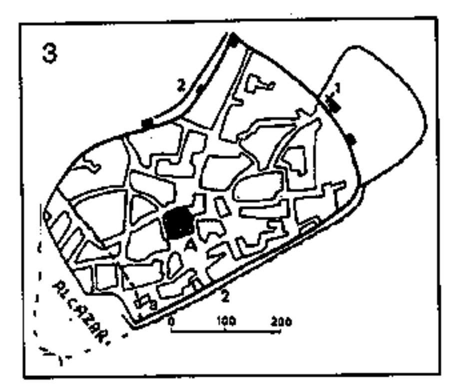
لوحة مجمعة 30:

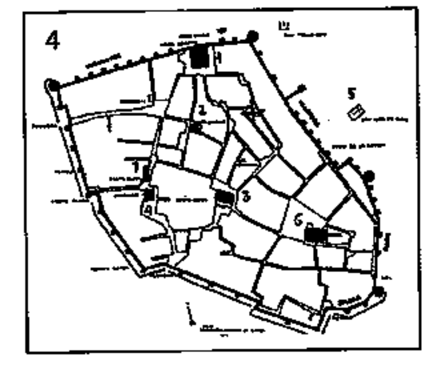
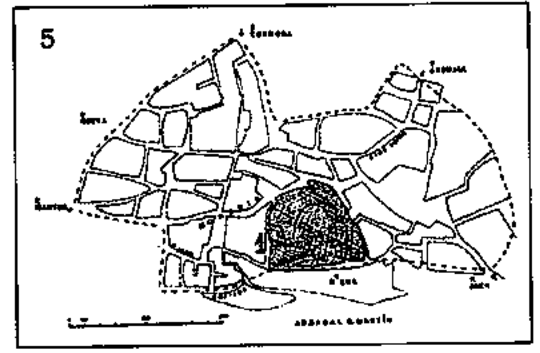
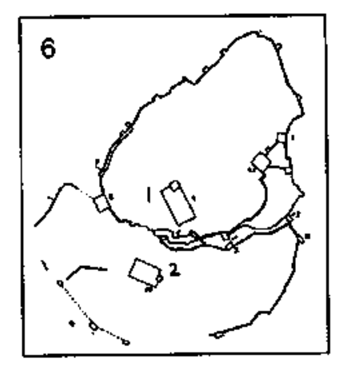
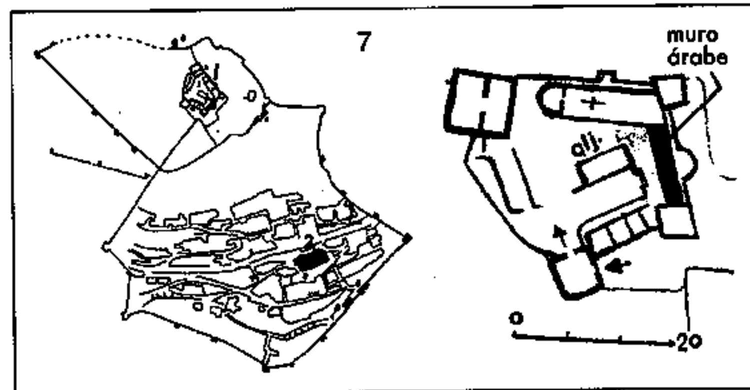
المساجد والكنائس في المخطط الحضري. غرناطة،
المسجد الجامع، 13؛ X مسجد أبي العاصي.

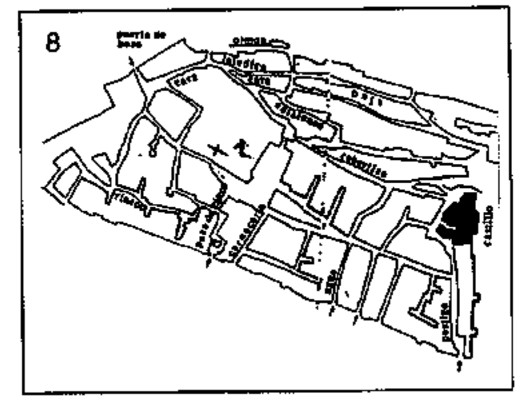
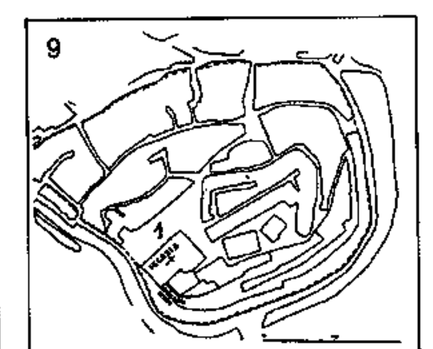
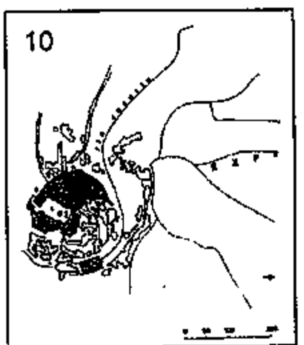
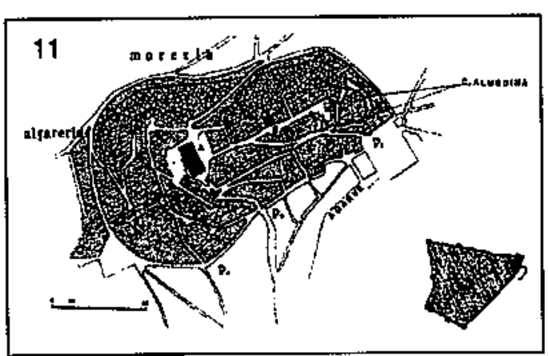


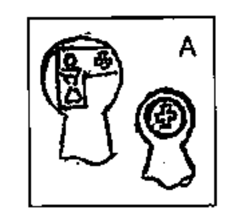
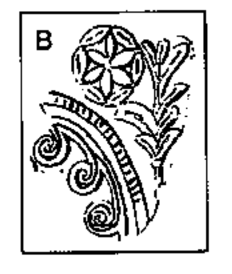
لوحة مجمعة 31:

المساجد والكنائس في المخطط الحضري. الثغر الأدنى، الحامة، باثا، وادى آش، لوجة، ملقة، بيليث، أنتكيرة.

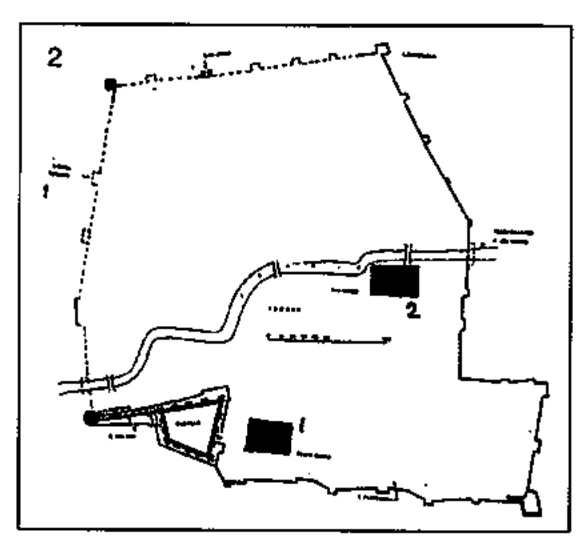





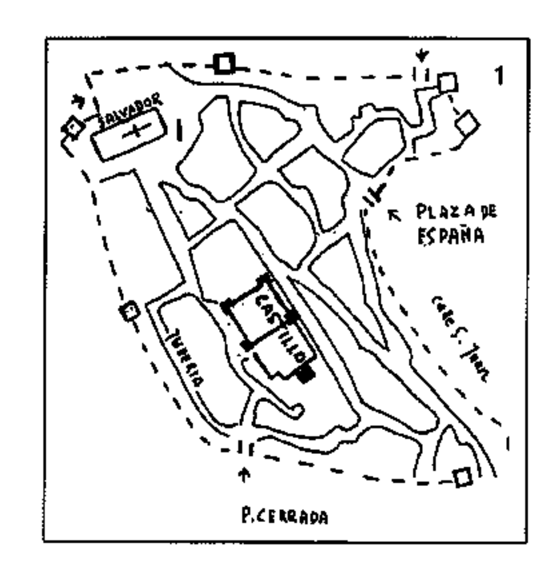





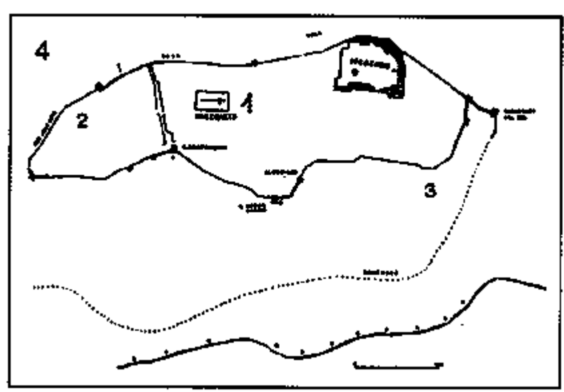



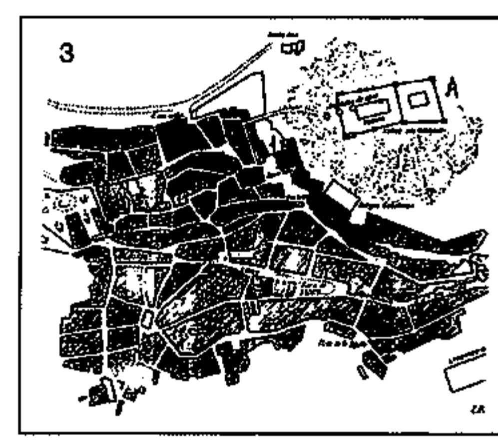
لوحة مجمعة 32:

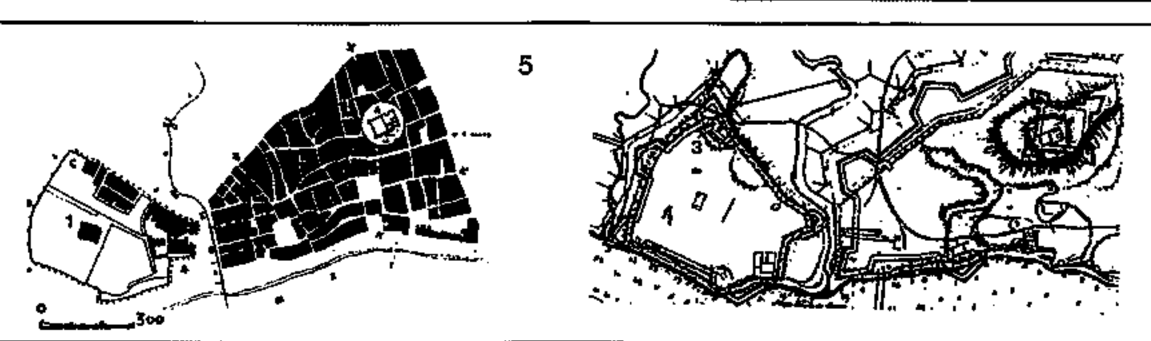
المساجد والكنائس في المخططات الحضرية. الثغر الأدنى. جيان، وبذة، بايثا، أندوجار أرجونة، ألكالالا ريال، J.A.B، Izhajar وكيسادا، كاثورلا، مارتوس.

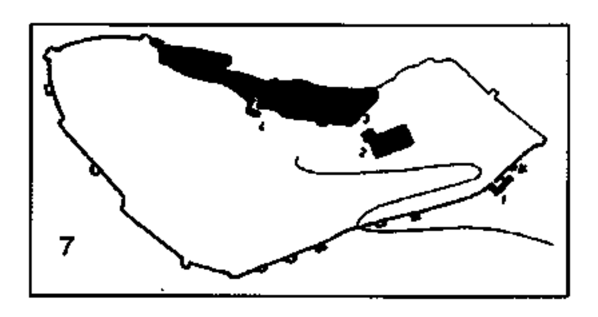


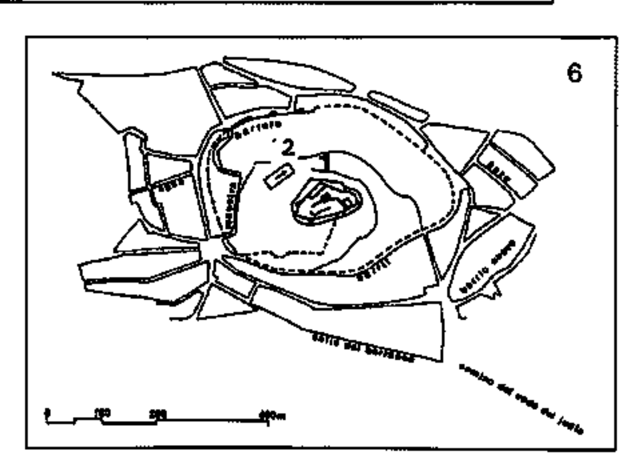




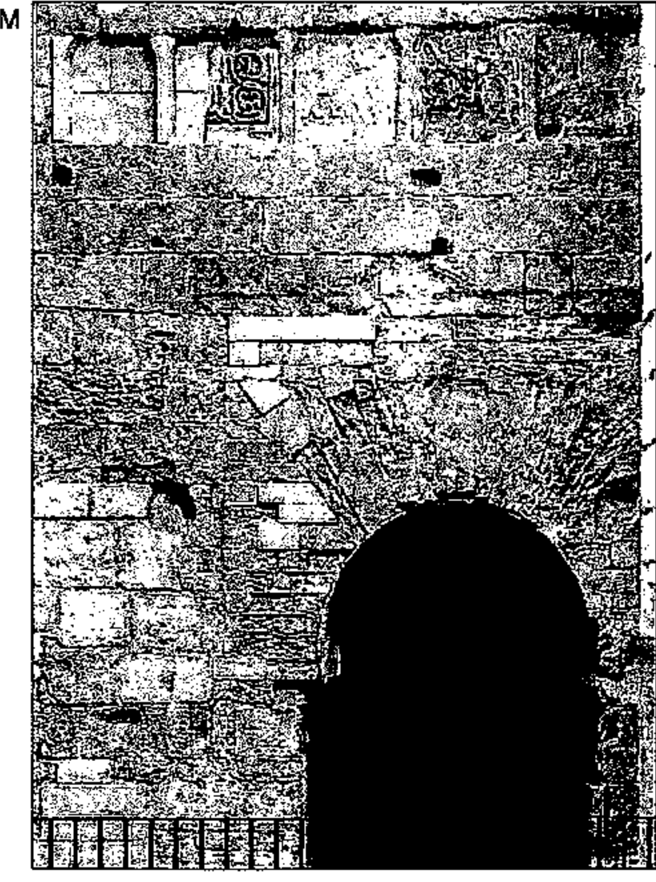




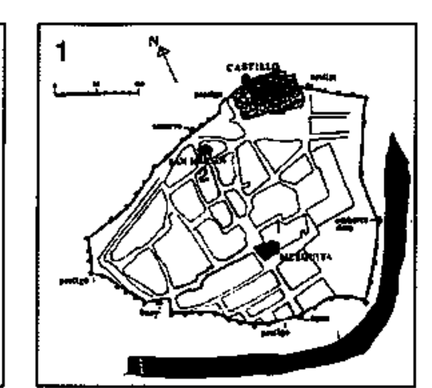


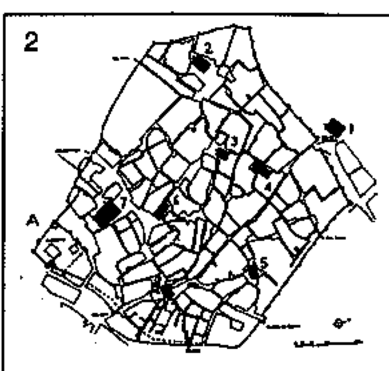


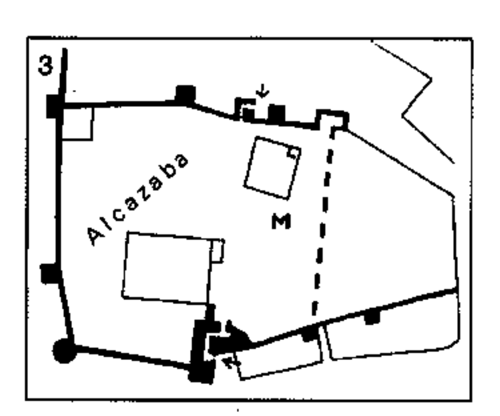
لوحة مجمعة 33: المساجد والكنائس في المخططات الحضرية. الثغر الأدنى. بيخر، طريف، مدينة شيرونة، باجة، الجزيرة، القائد Alcaudete، أرشدونة.



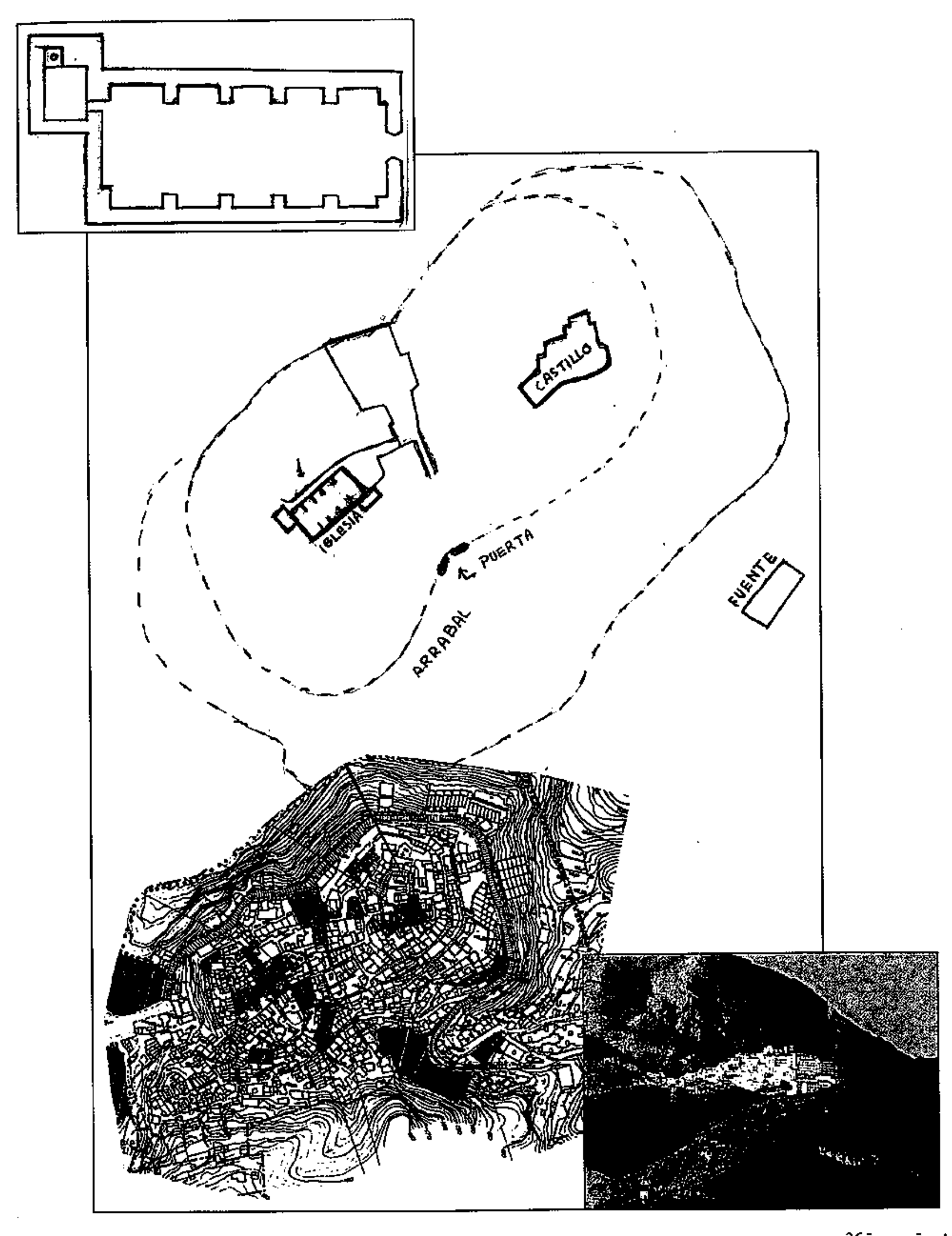
لوحة مجمعة 34 : المساجد والكنائس، ألمرية، M المسجد الجامع، واجهة المحراب.



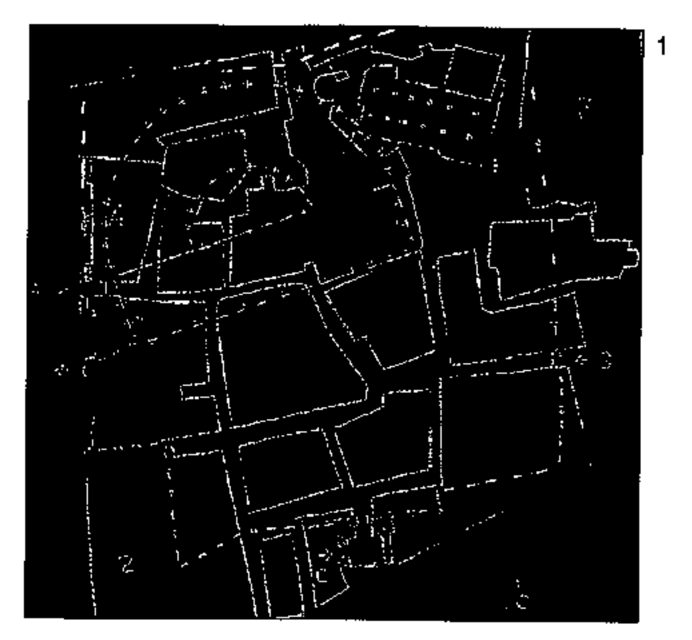




لوحة مجمعة 35 : (1) المسجد والكنيسة في المخطط الحضري، الثغر الأدنى؛ 2، 3 شريش، رنده.



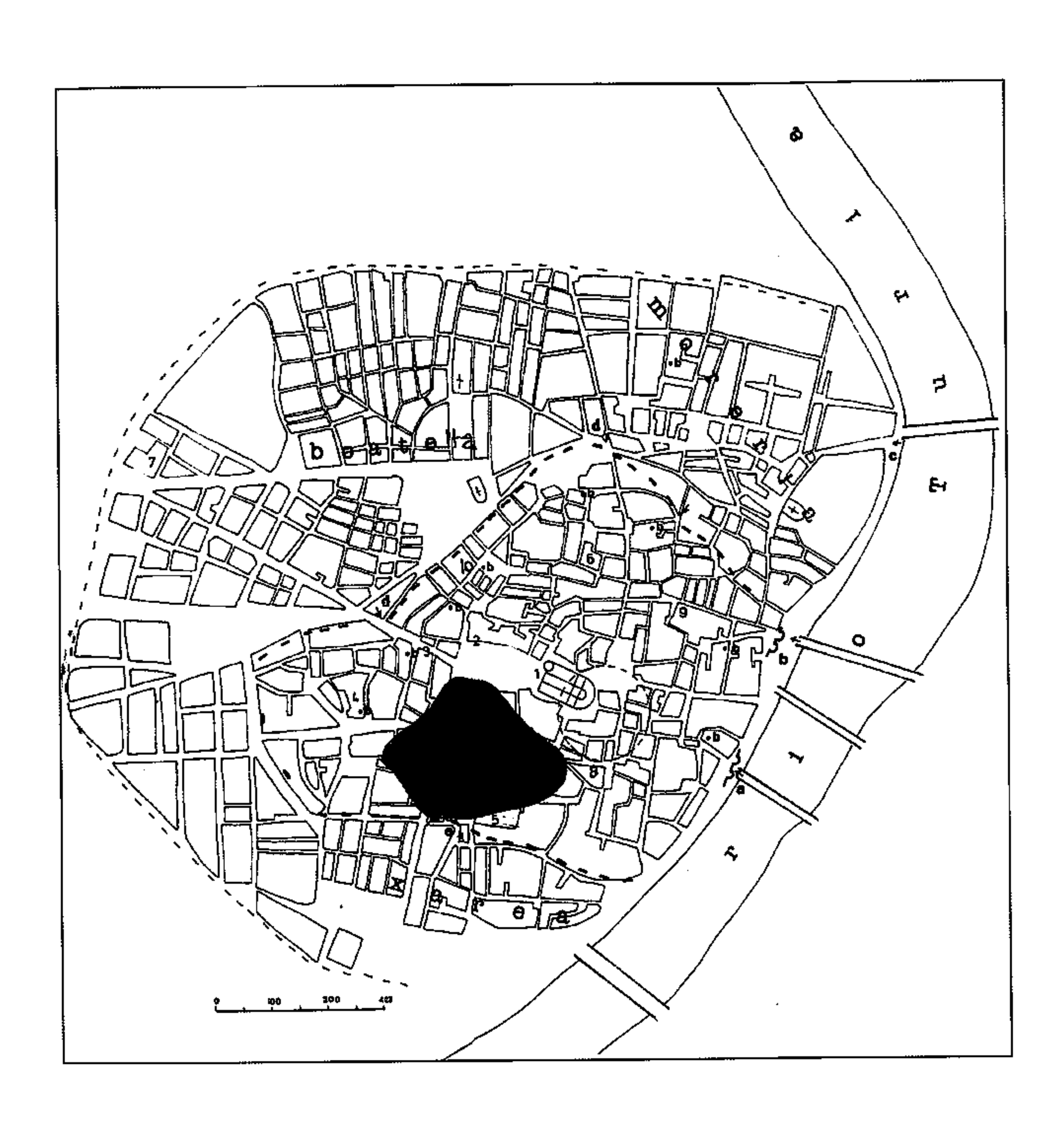
لوحة مجمعة 36:
موخاكار (ألمرية)



لوحة مجمعة 36-1:

المساجد والكنائس في المخططات الحضرية. الثغر الأدنى.

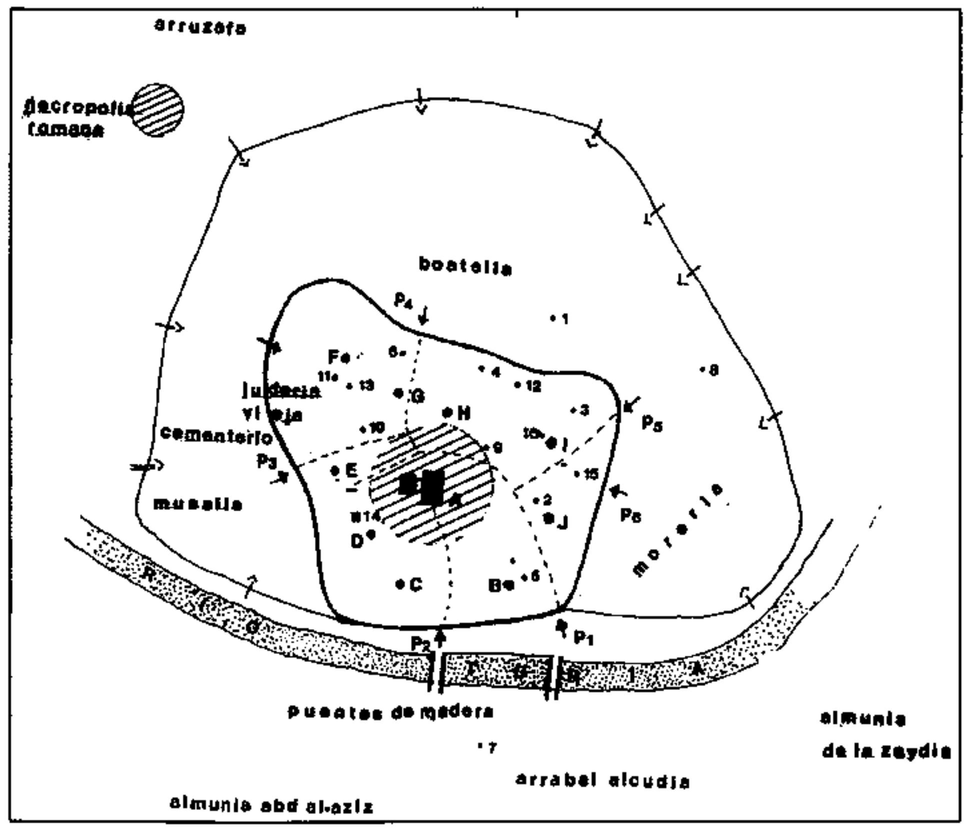
(1) قادش (2) بيرا (ألمرية).



لوحة مجمعة 37:

المساجد والكنائس في المخططات الحضرية. شرق الأندلس. بلنسية





لوحة مجمعة 38:

بلنسية

1

ARRIXACA VIEJA

ARRIXACA NUEVA

ARRABAL DE SAN JUAN

Puente de barcas

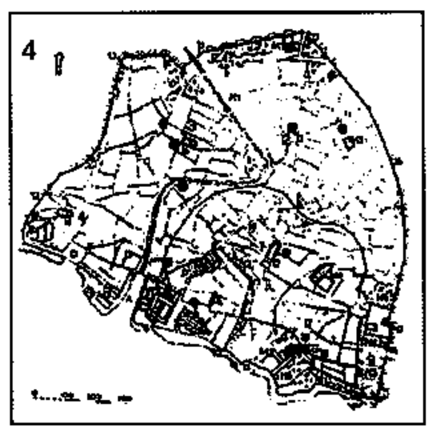
Rio Segura

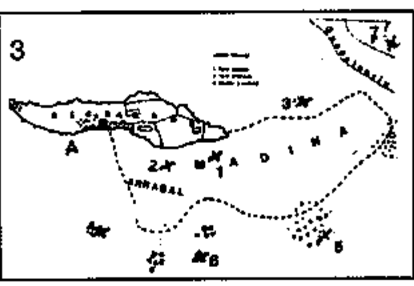
MURCIA

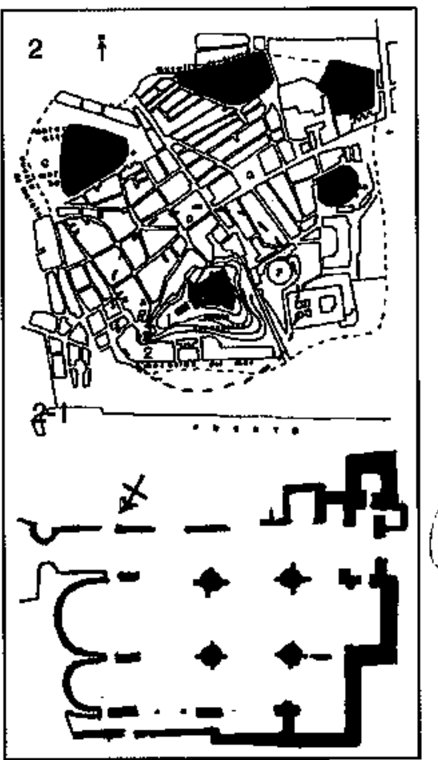
1 S. Andrés (antiguo)
2 S. Andrés
3 Santiago
4 S. Miguel
5 Sta. Clara
6 Sto. Domingo
7 S. Lorenzo
8 Sta. Eulalia
9 S. Juan

10 Catedral
11 ALCAZAR
12 S. Bartolomé
13 S. Nicolás
14 S. Pedro
15 ST. Catalina
⊙ Baños

PUERTAS
A del toro
B de Sta Eulalia
C de Orihuela
D Nueva
E del mercado
F del Porcel
G del Azoque
H de vidrieros
I del puente

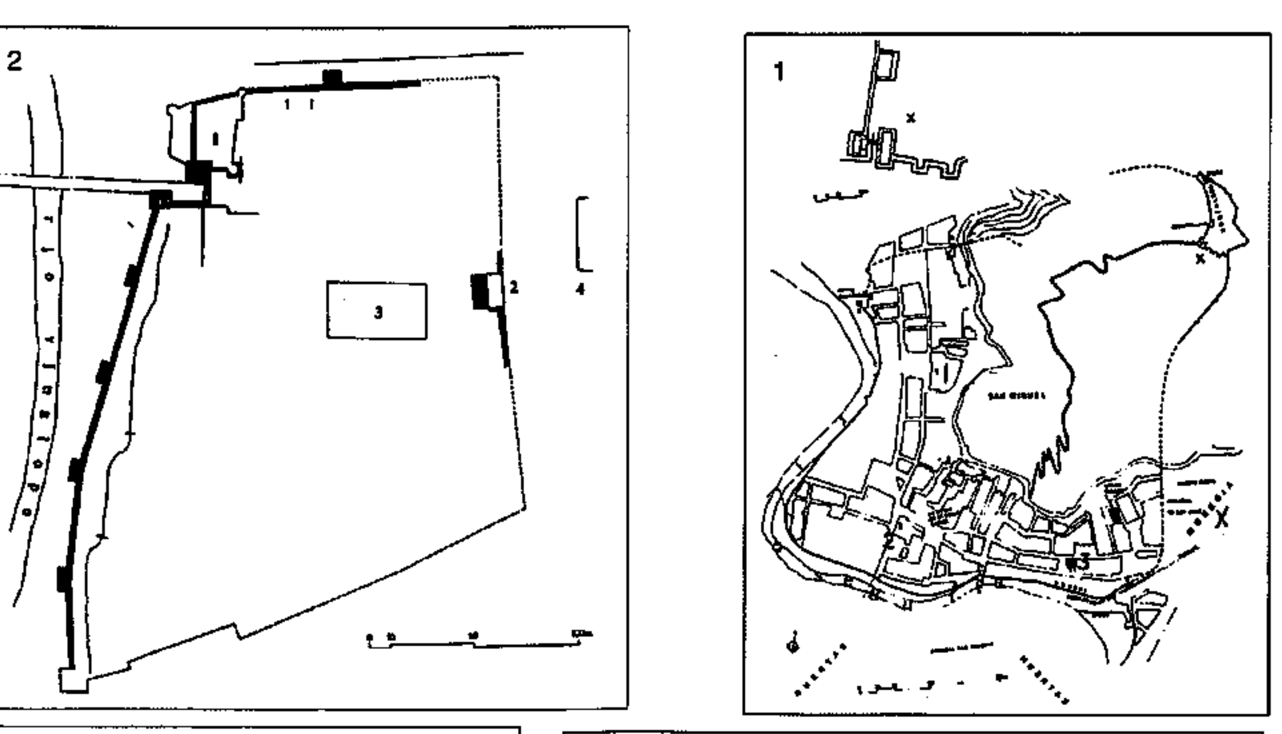


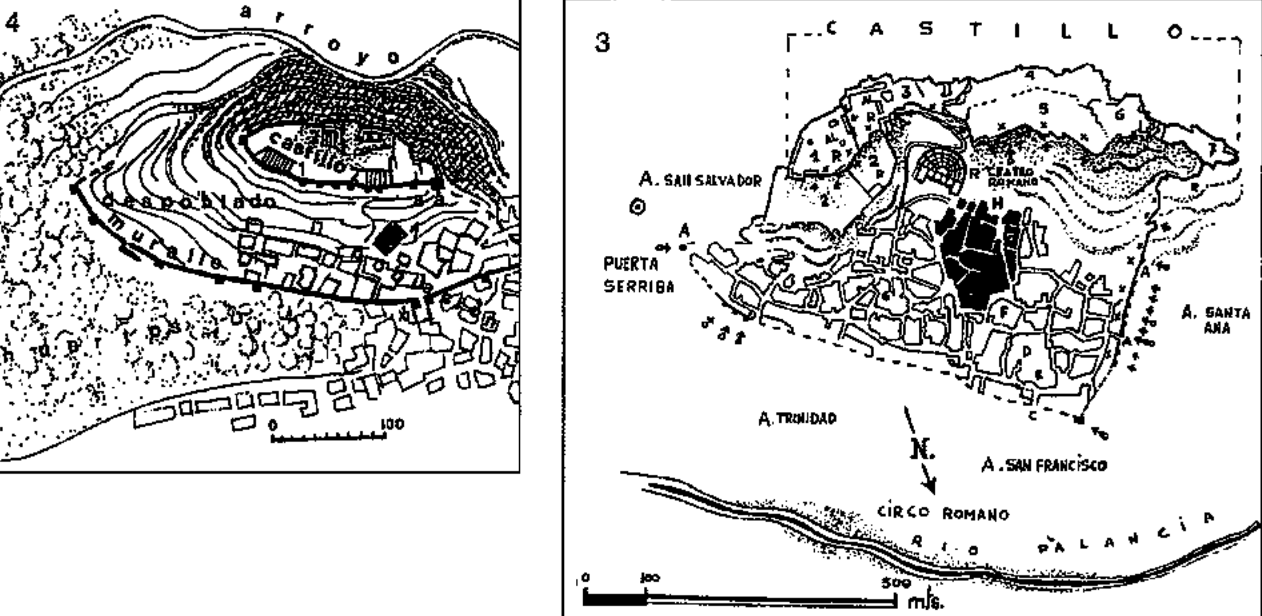


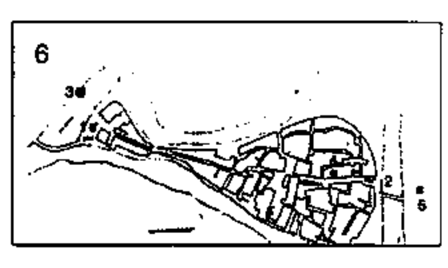


لوحة مجمعة 39:

المساجد والكنائس في المخططات الحضرية. شرق الأندلس، مرسية، قرطاجنة، لورقة، ميورقة.



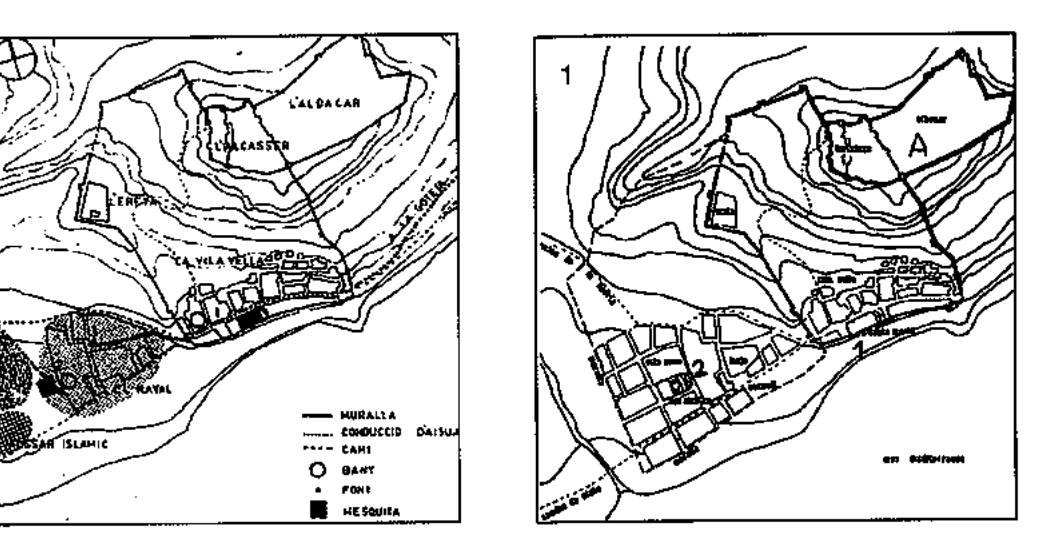


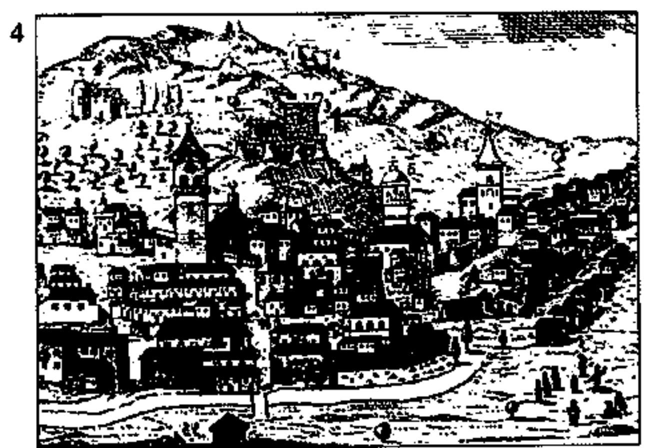


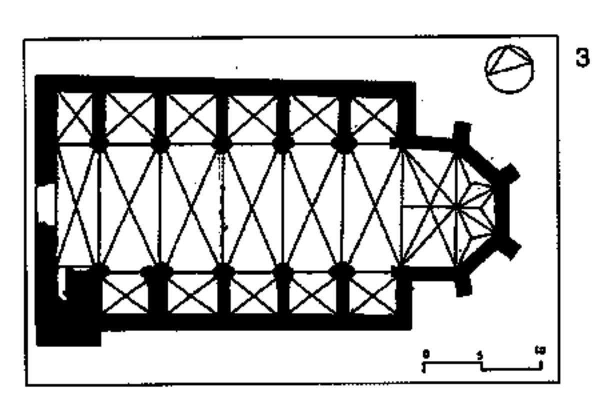


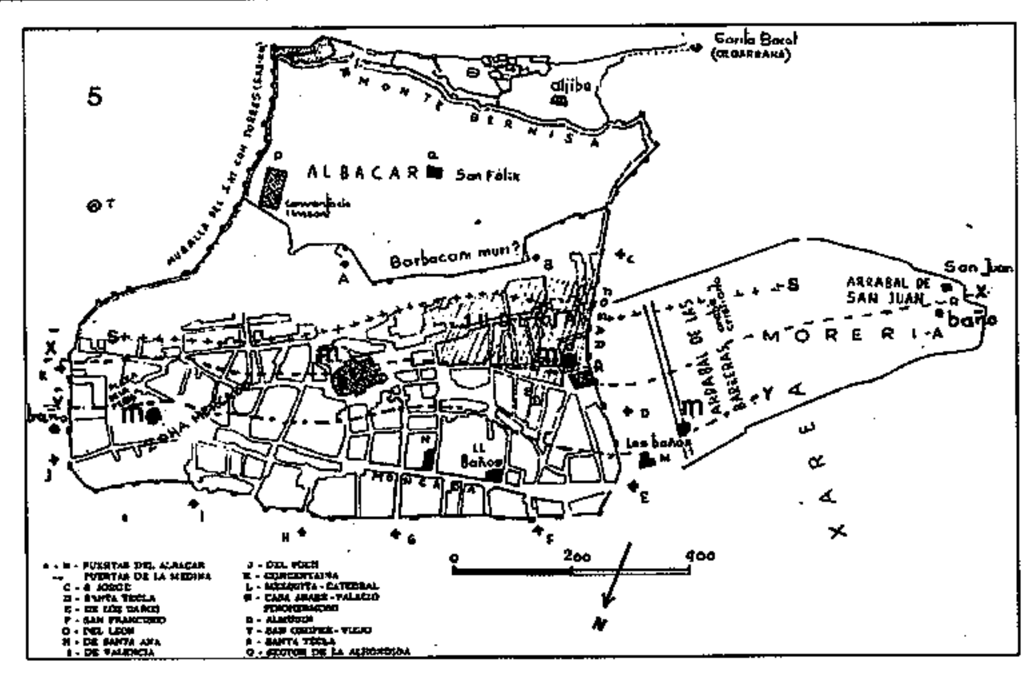
لوحة مجمعة 40:

المساجد والكنائس في المخططات الحضرية. شرق الأندلس، أورويلة، إلش، ساجونتو، البوينتي، أليثرا، يابة (5-1).









لوحة مجمعة 41:

المساجد والكنائس في المخططات الحضرية. شرق الأندلس.

أليكانتي، 1، 2، 3. بيينا. شاطبة.

يمين المحراب أو كرسي الإمام (المقرّي)، طبقاً لما نراه في المقصورة، التي أضيفت خلال القرن الحادي عشر على يد المعزّ، في المسجد الجامع بالقيروان، ومع هذا فإن البكري يرى أنها أضيفت خلال القرن التاسع أو قبل ذلك. وليكن معلوماً منذ البداية أن الخليفة المهدي، في المشرق، (775 - 785م)، طبقاً للديناواري، أمر بأن تضم المساجد الجامعة كافة مقصورة. أما في الأندلس فإن محمد الأول (864م) هو الذي أدخل ذلك الفراغ الخاص بالمقصورة في المسجد الجامع في قرطبة، ثم جرت عملية إعادة ترميمه في الحرم الجديد الذي أضافه الحكم الثاني (965م)، لكن الخشب هذه المرة كان مشغولاً سواء من الداخل أو الخارج مع وجود أبليكات من الذهب والفضة والأبنوس، وكان الارتفاع أربعة أمتار، أما المساحة المحددة فهي 60×42 ذراعاً من الشرق إلى الغرب (ابن عِذاري) أما الامتداد من ضلع إلى آخر فهو يساوي عرض الأروقة الخمسة المركزية. وطبقاً لابن صاحب الصلاة وابن أبي ذر فإن مقصورة المسجد الجامع الموحّدي في إشبيلية كانت من الخشب الجميل وكانت حداً فاصلاً بين السلطان وجمهور المصلّين، وأحياناً ما يحدث أن يتم نقل هذا السور الخشبي من مكانه مثلما حدث - طبقاً لهؤلاء المؤرخين - في المسجد القديم وهو مسجد ابن عدبّس Adabbas بالمدينة نفسها. ورد أيضاً ذكر المقصورة في المسجد الكائن في بطليوس خلال القرن التاسع وذلك ليستخدمها مؤسس المسجد الذي يدعى الجليقي (البكري). ويحدثنا ابن الآبّار عن مقصورة في المسجد الجامع في سبتة لم يتم الانتهاء منها عام 1096م (خ. بابيي)، رغم أن الأنصاري يقول إنها شيدت عام 1037م (خ. بابيي). ومن جانبه نجد سوفاجيه يرفض النظرية القديمة والقائلة إن المقصورة كانت وسيلة دفاعية أو حمائية للسلطان أو الخليفة أو الحاكم، ويقارنها بالستارة المفرودة أمام المذبح في صالات الاحتفالات في القصور، وذلك لفصل مكان العاهل عن باقي الحضور، ويمكن مقارنتها أيضاً بتلك الحواجز التي هي الفواصل الأيقونية أمام المذابح في الكنائس البيزنطية، مع وجود حواجز تحت الحاجز الكثير الزخرفة، ومن أمثلة ذلك ما نجده في البازليكا الأيوفراسية دي لسبوس Lesbos (سيريل مانجو). وربما نجد المقصورة مشيدة. ففي مسجد الكتبية الأول في مراكش كان المكلف بإقامة هذا الحاجز هو المهندس المعماري أو البناء الملّقي الحاج يعيز Hayy Ya'is (ابن صاحب الصلاة). ومع هذا فاستناداً إلى كتلة خشبية منحوتة بشكل رائع نشر هـ. تراس دراسة عنها وعثر عليها عام 1930 بين هذا المسجد وبين المسجد الثاني الذي يحمل الاسم نفسه، نجد ذلك الباحث يتساءل فيما إذا كانت هذه القطعة من مقصورة المسجد الملقي، سواء هذا المصلّى أو ذاك، ترجع إلى الفترة من 1130 و 1155م. وهنا، من المهم الإلحاح على أن مقصورة الحكم الثاني في قرطبة كانت تضم عرض الأروقة الخمسة الرئيسية، كما أشار إلى ذلك تورس بالباس (الفصل الثاني، اللوحة المجمعة 5، 3) بغض النظر عن أن الرواق الموازي للقبلة أو منطقة التقاطع على حرف T كانت تضم الأحد عشر رواقاً، وفي هذا المقام نجد ابن عذاري ترك لنا أبعاد المقصورة القرطبية 60×42 ذراعاً، أي أنها بالأمتار 30م×22م عمقاً تقريباً. وهذه المقاسات هي التي نجدها عامة في مخطط المسجد عند إيورت (لوحة مجمعة 1، 83)؛ ومن الشمال إلى اليمين نجد أن الحاجز كان يتجاوز منطقة التقاطع وهذا ما أكده عدد من دارسي المسجد.

يلاحظ أن عمليات التوسعة قد سارت على أنماط متعددة من الصعب تصنيفها، وباستثناء تلك التي أسفرت عن وجود عمليات إحلال مثل التي شهدناها، أي أن المسجد أحياناً ما تتم إزالته لبناء آخر مساحته أكبر، وكان هذا من الأمور المعتادة في تاريخ العمارة على مرور الأزمنة، وكان هناك ما يطلق عليه الموقف المحيط بالشيء، أي أن دار العبادة القديمة وما طرأ عليها من عمليات توسعة لاحقة في مختلف الاتجاهات

أو ثلاثة منها وبذلك يصبح المكان القديم معزولاً في الوسط.وهذه حالة – في رأيي – المسجد الجامع في قرطبة في عصر عبد الرحمن الأول (الفصل الثاني، لوحة مجمعة 3، 3) أو مسجد قلعة بني حمّاد بالجزائر، عام 1007 – 1008م، طبقاً لابن خلدون- (رشيد بوربية K(R. Bourouiba وهذا نموذج مهم لأكثر من سبب: من المعتقد أن المصلّى القديم الذي هو أساس المسجد كان مربعاً وذا مساحة صغيرة وله خمسة أروقة أمام المحراب، وطرأت على المسجد توسعة كبيرة في اتجاهات ثلاثة، وعندما جاء زمن الانحطاط الذي عاشته القلعة خلال القرن الثاني عشر نجد أن العدد القليل من السكان الذين بقوا في المكان عادوا للصلاة في المبنى القديم وأحاطوه بالحوائط وجعلوا له خمسة أبواب، وهذه نظرية يقول بها ل. جولفن ورشيدبورقيبه، بينما يرى باحثون آخرون سابقون أن ذلك كان عبارة عن مقصورة رغم أنها كبيرة بشكل يزيد عن الحد في رأي ل. جولفن (لوحة مجمعة 83-1، B)، وترجع أهمية هذا المسجد الحمّادي، توازياً مع مسجد مدينة الزهراء، إلى أنه الوحيد في الجزائر ذو المخطط الكامل، ذلك أن المساجد الحالية في القسطنطينة وبونا جرت عليها تعديلات كثيرة (رشيد بورقيبة) وأضيفت إليها عناصر أخرى مثل البوائك القائمة على دعامات بدلاً من الأعمدة، وهذا طبقاً للحفائر التي قام بها رشيد بورقيبة، وهي حفائر أيضاً جعلت المئذنة في وضع يربطها بالمآذن الأموية في قرطبة كما سنرى لاحقاً. هناك نماذج أخرى من توسعة المساجد، نراها في سرقسطة وتطيلة، حيث جرت توسعة الأول خلال القرنين التاسع والحادي عشر، أما المسجد التطيلي فهو يرجع في البداية إلى عصر الإمارة؛ ربما في عصر عمروس أو بني قصيّ، مع وجود توسعة أو عملية إصلاح كبيرة، أرى أنها نفذت خلال القرن العاشر، ولكن دون تحريك حائط القبلة القديم من مكانه، وهذا ما حدث في سرقسطة أثناء عملية التوسعة الأولى التي جرت في عصر الأمير محمد الأول، سيراً في هذا على نموذج التوسعة التي جرت على المساجد الأموية في قرطبة وسوسة والزيتونة بتونس. كما جرى أيضاً زخرفة قبلة المصلّى لجامع القرويين بفاس خلال العصر المرابطي، وكذلك بالنسبة لمسجد تازا خلال عصر الموحّدين (1293م) وهذا هو ما حدث في المسجد الجامع في حصن سبتة حيث إن مسجدها يرجع إلى القرن العاشر (البكري) ولا شك أن عملية التوسعة كانت مبرمجة تقليداً للمسجد الجامع في مدينة الزهراء، أي أن التوسعة تمت وبقوة في اتجاه الشرق والغرب والجنوب، وبذلك تتضاعف المساحة ثلاث مرات، ولهذا السبب كان من الضروري إضافة صحن آخر، سيراً في هذا على ما هو قائم في مسجد حسان الموحّدي بالرباط وفي قصبة مراكش. وبالنسبة للبناء الأول لمسجد القرويين بفاس (849 – 863م) الذي أسسه الأدارسة، فقد جرت توسعته في كافة الاتجاهات خلال القرن العاشر، وبعد ذلك، أثناء حكم المرابطين، جرت عملية نقل المحراب القديم. وغير معروفة ماهية عملية التوسعة أو إعادة البناء التي جرت على المسجد الجامع، في أغادير، ومسجد ربض تلمسان الذي أسسه إدريس الأول عام 798م وهذا ما يؤكده نقش كتابي يوجد على المنبر، وقد أعيد بناؤه خلال عصر إدريس الثاني عام 814م (البكري)، وطبقاً لابن خلدون فإن المنارة، التي لازالت قائمة، قام ببنائها ابن زجين (1236 – 1283م).

كانت عملية توسعة حرم المسجد بإضافة أروقة في الأطراف، أو التوسعة بالعرض تجبر على توسعة الصحن القديم وهذا ما نراه في المساجد الجامعة في قرطبة القرن التاسع ومسجد المرية (ق 11) (العذري وتورس بالباس). في طليطلة لدينا حالة غير اعتيادية تتمثل في توسعة غير منتظمة: هى مصلّى مكوّن، على ما يبدو، من ثلاثة أروقة مع بلاطة أخرى إضافية، وهناك أمثلة لذلك في سانتا خوستا وروفينا، وفي مسجد السلبادور، وذلك طبقاً للوحات التأسيسية المكتوبة بالعربية، رغم أن الدراسات الآثارية لم تؤكد ذلك حتى الآن؛ نجد إذن

أن هذا المثال المتكرر الموجود على ما يبدو في المسجد الجامع في لبلة مع وجود عدد مزدوج من الأروقة وهذا ما تكرر في المسجد الجامع في سبتة مع نهاية عمليات التوسعة التي جرت عليه حيث بلغ عدد الأروقة اثنان وعشرون (هـ. تراس). ولا شك أن الأمير محمد الأول كان الأمير القرطبي الذي كان مولعاً بعمليات إعادة البناء أو توسعة المساجد القديمة، وهذا ما شهدناه في مسجد قرطبة وسرقسطة وملقة وطليطلة واستجة ومدينة شذونة ومدينة إلبيرة. وبالنسبة للمسجد الجامع الخاص بهذه المدينة الأخيرة (إلبيرة) نجد شاهداً على العصر هو ابن الخطيب الذي يشير إلى أن أبا مروان تحدث عن حالة التهدّم التي كان عليه مسجدها الجامع (ربما كان المسجد الذي أسسه حناش بن عبد الله Hanas I.A.) كانت قد حالت دون الصلاة فيه، وامتدت إليه الأيدي غير الخبيرة بإضافة الجص وغطت سماته وفقد هويته ووصل به الأمر إلى الحالة السيئة التي هو عليها؛ فقام محمد الأول أمير المؤمنين غفر الله له ببنائه، وانتهى العمل فيه بعون الله تحت إشراف عبد الله والي محافظة إلبيرة عام 250هـ/864م. وقد أشار تورس بالباس، حول هذا الموضوع، إلى أن ما قام به الأمير لم يكن إلا إعادة بناء أو توسعة مسجد سابق.

المصلّيات:

أدت الزيادة في تعداد السكان إلى إقامة مصلّيات في الهواء الطلق في المدينة، ورغم ذلك لم يجر هذا دوماً خارج أسوار المدينة، وكان الهدف منها الضراعة إلى الله وأداء صلاة الجمعة والخطبة، وكان أول هذه المصلّيات في العالم الإسلامي ما شهدناه في المدينة المنورة في عهد الرسول محمد. وكان في قرطبة اثنان أحدهما الذي نجده في الربض الكائن على الشاطئ الآخر من نهر الوادي الكبير، أما الآخر فكان موجوداً في المصارة Musara في منطقة السهل صوب بلدة المدّور، كما كان منها في بلنسية ومرسيّة أو إشبيلية وغرناطة والجزيرة الخضراء الجديدة وطرطوشة وملقة وأرشذونة، كما ورد ذكر بعضها في سبتة (الأنصاري)؛ وبالنسبة لأرشيدونة فإن المصادر العربية تقول بوجود مصلّى في الهواء الطلق ابتداء من الغزو الإسلامي لشبه جزيرة إيبيريا؛ أما مصلّى ملقة فكان يقع خارج باب فونتانايّا. ويشير تورس بالباس إلى أنّه كان في بلنسية مصلّى بالقرب من سور المدينة وكان له محراب (؟)، ويعتمد في رأيه هذا على وصف لـ ب. تكسيدور Texcidor وكان محرابه ذا قبة ثم تحول إلى كنيسة بعد غزو المدينة، هناك مصلّى آخر في شاطبة يرجع إلى عصر خايمي الأول واتخذ مسمّى هو Saria (شريعة) على شاكلة ما نرى في غرناطة. وفي ألمرية ورد ذكر المقابر التي تحولت إلى ربض «المصلّى» خلال القرن الحادي عشر وفي الوقت ذاته جرت زيادة أروقة المسجد الجامع بالمدينة؛ وفي غرناطة ساد مصطلح الشريعة أي باب الشريعة أو باب Explanada بالحمراء، ويقول تورس بالباس إنه كان هناك مصلّى في الهواء الطلق عند باب «الأرضيات السبع»، ومع هذا هناك شك في أن يكون ذلك المصلّى داخل أسوار المدينة، أي في المنطقة الممتدة من باب «النبيذ» حتى المسجد الجامع. وربما كان ذلك مصلّى بغرناطة وفيه، حسب قول ابن خلدون، تم اغتيال يوسف الأول عام 1354م، وتحت مسمّى Xarea (شريعة) يرد ذكر مصلّى آخر شمال القصبة القديمة بغرناطة. وقد أطلق المصطلح على مسجد وعلى جُبّ في قطاع حيّ البيّازين (جومث مورينو). وفي شمال أفريقيا كانت مصلّيات في مراكش وفاس وتازا وسبتة، وربما يشير النص العربي الذي يرجع إلى عصر ابن تومرت إلى مصلّى، ولو أنه ذُكِرَ على أساس أنه محراب مسجد الساحة (أ. الحويثي A.Huici). وأثناء حصار سرقسطة (936م)، على يد عبد الرحمن الثالث،جرى تأسيس مصلّى مؤقت في المعسكر الكائن خارج المدينة (ابن حيان). وعادة ما يتم ضرب سور من الطابية حول هذه المساحات حيث نجد الحائط الجنوبي وقد

ضم كوّة المحراب؛ ويذكر الأنصاري ستة مصلّيات في سبتة شيد بعضها لدرء هجمات الأعداء، وهذه حالة نراها في مصلّى في الهواء الطلق يسمى المنصورة في تلمسان؛ والشكل العام لهذا المصلّى الأخير هو معسكر حربي، وهذا ما رآه بروسيلارد، حتى جاء ج. مارسيه وكذا أ. ليزن واعتبره مصلّى تبلغ مساحته 9464م2، أي حوالي هكتار؛ وقد سار هذا المصلّى على نهج ما كان متّبعاً في المساجد الموحّدية والمسجد الجامع لبني مرين في المنصورة (1304م)، حيث كانت له أبواب متوازية ومسبوقة ببوائك بارزة نحو الخارج، غير أن الباحثين المذكورين لم يتمكنا من مشاهدة كوة المحراب، ولا شك أن المحراب كان قائماً مثلما رأينا في أحد المصلّيات القرطبية التي أقامها عبد الرحمن الناصر. كان هناك مصلّى أيضاً في الجزائر ليس ببعيد عن المسجد الجامع فيها، وآخر في تونس تأسس على يد أبي زكريا (1229م) (دولاتلي).

- الخُطبة:

أكد بعض الباحثين أن زيادة تعداد سكان مدينة ما من المدن كان يتجلّى أيضاً في تعدد المساجد التي تلقى فيها خطب الجمعة، والتي كانت تلقى فقط في المساجد الجامعة؛ وكان فقهاء المذهب المالكي يدافعون عن ذلك ويرون أن لو كانت هناك مدينة واحدة يفصلها نهر أو غير ذلك لما تحقق شرط الوحدة، وقد شهدنا نموذجاً بشأن هذا الموضوع المُشكل في المدينة الزاهرة التي أسسها المنصور بن أبي عامر والتي انتهى العمل فيها عام 989م، حيث رأى الفقهاء أنه لا يجوز صلاة الجمعة في مسجدها لأنه لا تتوافر هناك الشروط التي تجعل المسجد الجديد على شاكلة مساجد مدينة الزهراء،واعتمد الفقهاء في فتواهم على أن مدينة المنصور ليست إلا ربضاً تابعاً لقرطبة؛ وبذلك نرى أن معارضة الفقهاء تقوم على أن الثنائية «قرطبة – المدينة الزاهرة» عبارة عن مدينة واحدة وبالتالي لا تجوز خطبة الجمعة إلا في مكان واحد. ومع هذا كان هناك بعض الفقهاء الآخرين الذين يرون بجواز ذلك بناء على المسافة الفاصلة بين المسجدَين (6 كيلو مترات)، الأمر الذي يشق على الناس في الزاهرة، أي ضرورة الانتقال لستة كيلومترات لحضور صلاة الجمعة في المسجد الجامع بقرطبة. وفي نهاية المطاف تم حل المشكلة لصالح المنصور (لويس أبيلا ولاورا باريانى). لكن هذا الموضوع لم يتم طرحه عندما جرى بناء مسجد مدينة الزهراء. فهذا المسجد وذاك الآخر – المسجد الجامع في قرطبة– معاً هيئة واحدة من المنظور الرسمي، وبناء على قرار عبد الرحمن الثالث نجد أن كل مسجد منهما كان لمدينة مختلفة مع بقاء الخلفاء في مستقر ثابت. وإيجازاً للقول فإنه أمكن أداء صلاة الجمعة، في مسجد المدينة الزاهرة، وتقول لاورا باريانى إن ذلك تم ربما لأن أعمال التوسعة التي قام بها المنصور في مسجد قرطبة حالت دون استخدامه في إقامة شعائر الجمعة أثناء عمليات التنفيذ، وهذا الطرح يتصادم مع ما قلته قبل ذلك من أن أعمال التوسعة التي تجرى بالنسبة لمسجد ما ليست عقبة أمام إقامة الشعائر وخاصة إذا ما وضعنا في الحسبان أن التوسعة التي جرت في عصر المنصور جرت في جانب من المبنى وعلى اتساق شديد مع التوسّعات التي جرت خلال القرنين الثامن والتاسع وكذا في عصر الحكم الثاني، كما أنه من البدهي أن أستبعد أن يقوم سكان قرطبة بالسير عدة كيلو مترات حتى الوصول إلى الزاهرة لأداء شعائر الجمعة؛ وهذا الطرح يضع في اعتباره سابقة تتعلق بالتوسعات التي جرت على جامع قرطبة أثناء حكم عبد الرحمن الثاني ومحمد الأول والحكم الثاني، حيث هناك شك في أن المصلّين قد تركوا المكان وبحثوا عن مصلّى آخر – مثلاً – أو عن مسجد أو مساجد الأحياء ذات الأحجام الصغيرة؛ وهذا المخرج الأخير نجده في نص للمقتبس (الجزء الثاني)،حيث جرت تهيئة مسجد أبي عثمان

ومساجد أخرى لهذه الغاية، أي استخدامها أثناء أعمال توسعة المسجد الجامع؛ وفي نظري، وكما ستتاح لي الفرصة للبرهنة على ما أقول، أنه لابد أن كان هناك اتفاق بين الجهات القائمة بالبناء وبين الفقهاء وذلك حتى يتم إيقاف أعمال التوسعة أثناء صلاة الجمعة الأمر الذي أدى إلى أن تستمر أعمال التوسعة مدداً أطول من المتوقع لها، كما أننا لا نستبعد إعطاء المصلّين الفرصة للصلاة في المسجد محل التوسعة أو الانتقال إلى مساجد الأحياء القريبة؛ وقد عرضت ذلك، على أي حال، في بعض الصفحات السابقة، فليس من السهل استيعاب آلاف المصلّين من الذين يؤمون المسجد الجامع، في مساجد الأحياء التي لا تزيد مساحتها عن أربعمائة م2، ويرجع السبب الرئيسي في توسعة المساجد إلى زيادة تعداد السكان، فقد كانوا من الكثرة بمكان خلال القرن العاشر الميلادي لدرجة أن بعضهم كان يصاب بالإغماء من الزحام أو يُتوفى (ابن حيان).

تتطلب العلاقة بين جمهور المصلّين واستمرارية أعمال التوسعة بعض الملاحظات؛ غير أن ما يجب أن نسلّط عليه الضوء هو ذلك التعتيم الذي عليه المصادر العربية والذي أصاب المعماريين المتخصصين في زماننا بالتخبط بما في ذلك تورس بالباس. فالمسجد الجامع بصفته تعبيراً أو رمزاً للإسلام كان دائماً محط اهتمام العرب بما في ذلك الإطراء والاستحسان لما عليه من سمات فنية، وكان المسجد مكاناً للصلاة وليس مكاناً للإله، وبالتالي فإن المصلّين هم المستفيدون الحقيقيون، فمن أجلهم جرت عمليات توسعة حرم المسجد، بحيث يبدو المبنى مع كل عملية من عمليات التوسعة وكأنه مبنى آيل للسقوط أو صغير الحجم، وعلى ذلك فليس هناك أي مسجد قد انتهت الأعمال فيه لدرجة أننا نشهد انتقال المحراب عدة أمتار صوب الجنوب. وكان المسجد الجامع في القيروان، ومسجد قرطبة، في البداية، يقدمان لنا الصورة الحية نفسها التي عليها المسجد الحرام في مكة والمسجد النبوي والمسجد الأقصى وكذلك مسجد دمشق حيث إنها تتسم بالبساطة أو ارتجال الفراغات الواقعة بين الحوائط الأربعة التي شيدت بالحد الأدنى من التكلفة وفي غضون زمن قصير، ثم تجرى عليها توسعة مع مرور الزمن طبقاً لاحتياجات السكان. وهنا نجد أن المصادر العربية تتعلق في أن أعمال بناء المسجد الجامع في عصر عبد الرحمن الداخل استمرت لمدة عام (785 – 786م)، وهنا يقول جومث مورينو إن الأعمال استمرت ما لا يقل عن ست سنوات، وهذه أول مسألة للنقاش: فإذا ما كان ذلك المسجد قد انتهت أعمال التوسعة فيه خلال عام فلا يمكن أن يكون المصلّى الذي ظل حتى أيامنا هذه، أي بهذه المتانة وجودة العمارة والضخامة؛ كما لا نفهم أيضاً أن تلك المنطقة التي أضافها المنصور في التوسعة – هي أقل بعض الشيء من إجمالي مساحة المسجد السابقة – قد شيدت على مدار عامين ونصف العام، كما أنه لم يتم التوصل حتى الآن إلى حل لمسألة الوقت الذي استغرقته أعمال التوسعة في عصر عبد الرحمن الثاني، وعلى ذلك فإن المصادر العربية بالنسبة لهذه الأخيرة تشير إلى 833 – 848م، ويرى ابن عِذاري أن التوسعة قد انتهت مع التاريخ الثاني، ويرى ليفي بروفنسال أن التاريخ الأول شهد إضافة الرواق الأول والآخر في أطراف المصلّى المكوّن من تسعة أروقة تنسب لعبد الرحمن الأول، واستمرت الأعمال على مدار خمسة عشر عاماً حتى انتهت بحائط القبلة آخذين في الحسبان الأعمال التي أضافها محمد الأول الرجل الذي شهد عصره نهاية أعمال التوسعة المذكورة بين 852، 856م، أي أربعة أعوام أخرى، ويلاحظ أن التاريخ الذي ورد في النقش الكتابي عند بوابة سان استبان والخاص بهذا الأمير يشير إلى عام 855م؛ وكان تورس بالباس يرى أنه كان هناك انقطاع عن مواصلة أعمال التوسعة، أو أن الأعمال كانت تتم ببطء يصعب فهمه؛ وأياً كان الموقف فإننا، سيراً على المصادر العربية، سوف نقوم بمقارنة – على المخطط – بين العام المستغرق في بناء المبنى على عصر عبد الرحمن الأول وبين تسعة عشر

عاماً على أعمال التوسعة التي جرت خلال القرن التاسع، وهي مقارنة لا يمكن تقبلها بأي حال؛ وبالنسبة لمسجد مدينة الزهراء، الذي بدأ العمل فيه عام (941م) واستمر حتى انتهى دفعة واحدة. يقول المقرّي إن الأعمال استمرت 48 يوماً شارك فيها ألف عامل كل يوم منهم ثلاثمائة بناء، رغم أن اللوحة التأسيسية التي عثر عليها في الصحن أثناء عمليات الحفائر التي قام بها أوكانيا خيمنث تشير على ما أعتقد إلى عام 945م، وهذا تاريخ يتوافق أكثر مع الواقع والمعقول. ومن هنا علينا أن نجد تبرير مقولة الثمانية وأربعين يوماً التي أوردها المقري، معتمداً في هذا على النمط القديم الذي كانت عليه المساجد الأولى الجامعة في المشرق، أي إن المسجد كان عبارة عن فراغات محاطة بأربعة حوائط أقيمت بتكلفة زهيدة؛ وهنا يمكن القول إن مدينة الزهراء كانت تتطلب سرعة إقامة دار للعبادة أو شيء من هذا القبيل تلبية لمطالب الجماهير التي سكنت المدينة الجديدة؛ وربما كان ما جرى هناك عبارة عن مكان للصلاة، هو حرم المسجد، وهذا ما يدل عليه القطّع الرأسي الدقيق الذي نجده أثناء الحفائر وخاصة في مناطق التقاء الجدران الجانبية للحرم مع الجدران الخاصة بصحن الجامع؛ ومن جانبه يرى فيلكس إيرنانديث أن موضوع السّاباط الكائن خلف مقصورة المسجد الملكي ربما أضيف في عصر الحلكم الثاني، واعتمد في هذا الرأي على وجود ساباط مماثل أقامه ذلك الخليفة في التوسعة التي تمت في عهده (966م) بالمسجد الجامع بقرطبة؛ وعلى ذلك فإن موضوع الثمانية وأربعين يوماً ليس إلا نوعاً من التنويه أو الحل الذي كان يتم في بعض المدن الجديدة، وهذا لا يتفق مع ما عليه المسجد الملكي الذي أجريت فيه الحفائر والذي يتّسم بالكثير من التفاصيل المعمارية والزخرفية التي تتطلب وقتاً أطول بكثير. يعني هذا أن مسجد مدينة الزهراء إذا لم يكن قد شيد دفعة واحدة، فقد كانت مراحل بنائه متعاقبة ومتوالية على مدار سنوات قليلة واضعين في الحسبان أنه كان جزءاً من مدينة شيدت على عجل وفي زمن قصير للغاية. وقبل أن نصل إلى توسعة المسجد الجامع بقرطبة في عصر الحكم الثاني نجد أن المصادر العربية تشير إلى أن المسجد الجامع بإشبيلية، «ابن عدبّس Adabbas»، تطلب بناؤه، في زمن عبد الرحمن الثاني، عاماً (829 – 830م) وربما كانت مساحة هذا المسجد لا تتجاوز 572م² وهو أقل بكثير مما عليه الحرم في عملية التوسعة القرطبية التي أجراها الأمير نفسه، وماذا تقول عن سكان إشبيلية، وهم في ازدياد، ودخولهم للصلاة في هذه المساحة الضيقة. وبالنسبة للتوسعة التي جرت للمسجد الجامع بقرطبة في عصر الحكم الثاني نجد المصادر العربية تحدثنا عن استمرار هذه الأعمال على مدى خمسة أعوام أو ستة (961 – 966م)؛ فيقول ابن عذاري أن المحراب قد بدأ العمل فيه عام 966م وانتهت أعمال التوسعة، ثم أضيفت المقصورة، عام 969م. ويقول تورس بالباس، إنه علينا أن نضيف إلى السنوات الخمس أو الست السابقة عشر أُخَرَ بالنسبة لباقي التفاصيل، وهذا رأي قابل للنقاش في رأينا. ونعود مرة أخرى إلى إشبيلية، وبالتحديد إلى المسجد الجامع الذي يرجع إلى عصر الموحّدين والذي شيد دفعة واحدة، رغم وجود فترات انقطاع، لنجد أن البناء استغرق ثلاثة أعوام وأحد عشر شهراً، ابتداء من عام 1172م، وهذا دون أن نضع في الحسبان الزمن الذي استغرقه بناء الخيرالدا، حيث انتهى العمل هناك عام 1195م (ابن صاحب الصلاة)؛ يقول لنا كل ما استعرضناه آنفاً إن أداء المسلمين لصلاة الجمعة لا يمكن أن يكون موضوعاً حلوله مؤجّلة بالبحث عن فراغ في المدينة غير مكان المسجد الجامع. أي إنني من أنصار القول إن المسجد الجامع، أثناء عمليات التوسعة، لم يكن يتم إخلاؤه من المصلّين وإلا لوجب البحث عن عدة مساجد جامعة تلقى فيها خطبة الجمعة، ولو كان ذلك بشكل مؤقت، وهنا نتساءل عن الدور الذي يقوم به صحن المسجد الذي هو على درجة القداسة نفسها التي عليها الجزء المسقوف.

نحن نعرف أن خطبة الجمعة في إشبيلية التي كانت تلقى في مسجد ابن عدبّس Adabbas قد انتقلت إلى المسجد الكبير الجديد الموحّدي (ق 12) (ابن أبي ذر) حيث يلاحظ أن ضخامة المساحة حلت بشكل نهائي مشكلة التكدس الذي كان يعاني منه المصلّون في المسجد الأميري القديم. ثم نجد أمامنا حالة فاس، حيث نجد بلدتين متوازيتين ولكل واحدة منهما مسجدها وخطبة الجمعة، وهما مسجد القرويين ومسجد الأندلسيين؛ ومع مرور الزمن، جرى تطبيق هذا النموذج على مدن أخرى لها رقع عمرانية في الأطراف. وقد شهدت تونس، خلال القرنين الثالث عشر والرابع عشر، نموّ مساحة المسجد الذي تلقى فيه الخطبة حتى وصلت إلى الأرباض، فخلال المائة عام الأولى كانت هناك ستة مساجد بالمدينة لأداء شعائر الجمعة (دولاتلي)، وظلت هذه العادة ذات الأصول المشرقية (في بغداد والقاهرة كان من المسموح زيادة مساحة مساجدها الكبرى حتى تتسع لمزيد من المصلّين) في فاس ابتداء من القرن الرابع عشر حيث نجد أربعة مساجد جامعة - طبقاً لـ هـ. تراس - (مسجد القرويين ومسجد الأندلسيين في الأزمنة الخوالي والمسجد الموحّدي الكائن في قصبة بوجلود في فاس والمسجد الجامع بفاس الجديدة)؛ أخذنا نعرف شيئاً في هذا المقام عما يحدث في الأندلس، بغض النظر عن مسجد المدينة الزاهرة، ومصدر ذلك رسائل حولية لم يتم فهمها فهماً كاملاً، ومن أمثلة ذلك - حسب ما رأينا في الصفحات السابقة - أن المسجد الجامع في قصبة ملقة الذي يرجع إلى القرنين الثامن والتاسع، حيث لا نعرف على وجه اليقين فيما إذا كانت صفته كمسجد رئيسي ترجع إلى ذلك التاريخ، أو بعد ذلك بسنوات طويلة، أي ابتداء من عصر الملك الزيري باديس أو حبُوس؛ وعلى أي حال كانت هناك مساجد جامعة في مرحلة لاحقة في قصبة فاس ومرسيّة والحمراء. وبالنسبة لغرناطة يمكن أن نسلّط الضوء على ربض البيّازين الذي تشير إليه المصادر العربية على أنه كان له قضاته وكانت له مساجده وعلى رأسها سان سلبادور الأمر الذي يمنح السكان نوعاً من الاستقلالية بالنسبة للمدينة، وعن هذا الرّبض يحدثنا الحميري بأنه كان حاضرة ضخمة - مستقلة لها مسجدها الجامع وإدارتها المستقلة، وفي ملقة، خلال القرنين الثالث عشر والرابع عشر، كانت هناك أربعة مساجد جامعة تقام فيها صلوات الجمعة، ويفسر كاليرو سيكال ومارتنث إيناموراداو هذا الأمر، استناداً إلى اللخمي، على أن المسجد الذي تقام فيه صلاة الجمعة يمكن أن يكون أكثر من واحد ذلك أن تعداد السكان كان كبيراً ومن هم في الصفوف البعيدة عن الإمام لا يستطيعون أن يؤدوا صلاة الجماعة في ظروف مواتية، وتزداد هذه الأمثلة المتأخرة متوافقة مع زيادة عدد السكان واتساع رقعة المدن من خلال ظهور أحياء جديدة في الأرباض حيث تصبح شديدة البعد عن المسجد الجامع الذي يقع وسط المدينة. وعندما يجري الحديث حول هذه المسألة بالنسبة للمساجد الإسبانية الإسلامية في مدننا نجد أن الرقعة العمرانية واتساعها وتعداد السكان والأرباض جعلت المسجد الجامع أو المسجد الرسمي غير قادر على استيعاب هذه الأعداد أيام الجمعة، الأمر الذي يمكن أن نراه، إضافة إلى ما سبق، في مدن أندلسية أخرى مثل المدن الكائنة في الثغر الأعلى. والانطباع الذي نخرج به هو أن صلاة الجمعة تجوز في أكثر من مكان بالمدينة الواحدة على سبيل الضرورة، منذ الأزمنة الأولى في الأندلس. ويذكر ابن الخطيب مسجداً جامعاً في الربض الشرقي لملقة، وكذا حالات مشابهة في لوشا وباثا Baza (سيكال ومارتنث إيناموراداو). هناك حالة شديدة الخصوصية وهي المتعلقة بالضيعة التونسية تستور Testour حيث أقيم معظمها على يد الموريسكيين الإسبان، وكان هنا مسجد جامع «رباط الأندلس» (1610م). وبعد بناء مسجد جامع ثان (1615م) فقد الأول وظيفته كمسجد جامع رغم أنه ظلت تلقى فيه خطبة الجمعة، وهذا نمط قابل للتصدير إلى أي مدينة إسبانية إسلامية.

ويرتبط بشكل جزئي في ما سبق عرضه، هو أننا نلاحظ أن المناطق الإقليمية التي تتركز في القرى (الضِّياع) Alquerias تضم صورة نمطية عبارة عن وجود مسجدَين بعيدين عن بعضهما في منطقة واحدة، وتعطي الأولوية لأحدهما، ففي برخا Berja (ألمرية) كان هناك مسجد قديم – في رأي كارابارّ يونوبيو – في الضيعة المركزية، إضافة إلى مسجد آخر يسمى «hisana» أو مسجد الحصن، في «بيّابييخا» طبقاً لما ورد في الأحباس. وبالنسبة لشرق الأندلس نجد أن أهالي أكثر من أربع عشرة ضيعة اتفقوا فيما بينهم على بناء مسجد جامع في منطقة وسط غير أنه نظراً لعدم الأمان الذي كان سائداً خلال الثلث الأول من القرن الحادي عشر تم الانتقال إلى حصن وهناك أقاموا مسجداً آخر، وظل البعض منهم يؤدي الصلاة في المسجد الجديد بينما عاد آخرون إلى المسجد القديم، ومعنى هذا أن الحل الذي تم التوصل إليه كان مناسباً لعملية إحلال مسجد مكان آخر (ف. لاجارديو)؛ هناك حالة أخرى في غانديا Gandia (بلنسية): كانت هناك عادة يقوم بها سكان الضيعات الكائنة في هذه الدائرة فلما لم يكن هناك مساجد كافية لإقامة صلاة الجمعة، كانوا يأتون إلى المسجد الكبير الذي كان يوجد في حي المسلمين في غانديا (ك. بارثلو). وخارج مدينة مرسيّة كان هناك مسجد بني برّيرا (تورّس فونتس) وكان مسجداً يؤمه الكثيرون من المورو من الأماكن القريبة. ننتقل إلى مولينا دي أرغن (وادي الحجارة) حيث كان مسجدها الكبير، في حي المسلمين، يمتلئ عن آخره بالمصلّين الذين يأتون من حارات إسلامية أخرى في وادي خلون Jalon (مرثيدس جارثيا – أرينال)؛ لكن أرباض المدن الكبرى، التي تعتبر واحدة من ضواحي المدينة، كان من المعتاد أن يكون لكل ضيعة مسجدها، فعلى سبيل المثال نجد في كورة قرطبة التي كانت تضم أكثر من خمسمئة ضيعة، وكان لكل واحد منها منبره حيث كان يستخدمه الفقهاء والعلماء في الوعظ والدرس، غير أن هؤلاء الفقهاء والعلماء في دائرة قرطبة كانوا يحضرون إلى العاصمة لأداء صلاة الجمعة مع الخلفاء (ف. كاستيو مونشو).

13- الميضأة:

كان من المعتاد منذ البدايات الأولى لإنشاء المساجد وجود مبنى ملحق بالمسجد مخصص للوضوء (مَطْرم)، هو الميضأة، أو دار الوضوء، وكان هذا المبنى مجاوراً لحرم المسجد أو الصحن، وقد أقام الأمير هشام الأول ميضأة المسجد الجامع بقرطبة في دار العبادة المفترضة المكونة من أحد عشر رواقاً خلال القرن الثامن، ومع هذا ربما كانت خارج المبنى، إذا ما أخذنا في الحسبان أن هذا المصلّى كان في الأساس مكوناً من تسعة أروقة (لامبرت)، وقد عثر في الحفائر الأخيرة (مارفيل رويث) على أطلال هذه الميضأة ملتصقة بآخر رواق في الجهة الشرقية؛ وبالنسبة لمسجد مدينة الزهراء الذي أسسه عبد الرحمن الثالث والمسجد الجامع بقرطبة على زمن المنصور بن أبي عامر نجد الميضأة في مكان بالجوار مع وجود شارع فاصل بينهما رغم القرب من حرم المسجد، طبقاً لاتجاهات المصلّين وميولهم، حتى لا يكون هناك جلبة أو ضوضاء أو تسرّب الروائح الكريهة إلى المسجد؛ وطبقاً لابن بشكوال وابن عِذاري، كان هناك، عام 967م، أربع سرايات أو ميضآت إلى جوار المسجد الجامع بقرطبة، اثنتان صغيرتان للنساء، وأخريان، كبيرتان، للرجال وتقع في الجهتين الشرقية

والغربية، وكانت منفصلة عن المسجد طبقاً لتورس بالباس؛ وبالنسبة لذلك الربع من القرن العاشر كان من الضروري البحث عن الميضأة التي تم اكتشافها ودراستها (ألبرتو خ. مونتيخو قرطبة) وهي تقع في موازاة التوسعة التي جرت في عصر المنصور مع وجود شارع فاصل، وبالتالي ينسبها الباحث إلى ذلك الوزير. وأقول من الضروري ذلك أن طريقة رصّ كتل بالحجارة هي «أدية وشناوي» تشير إلى أنها ربما ترجع إلى عصر الحكم الثاني. كانت ميضأة المسجد الموحّدي الكبير في إشبيلية خارج المسجد لكنها قريبة منه عند المنطقة التي أقيمت فيها الخيرالدا، أي أن مكانها الحالي هو ميدان لابيرخن دي لوس رييس كما سنرى ذلك لاحقاً. وعلى شاكلة ما كان قائماً في المساجد الكائنة في إفريقية، حيث جرت دراسة أماكن الوضوء على يد ل. جولفن، نجد الأندلس تسجل حالات نقل مكان الميضأة من الخارج إلى الداخل وهذا ما نراه في مسجد عجب Ayab بقرطبة، ولهذا السبب جرى تعديل على أجزاء المصلّى كافة؛ وكانت الميضأة والحمام المكان الذي يتم فيه التطهّر والوضوء، ومن الشائع وجود ما يطلق عليه البركة أو الحوض وسط صحن الجامع للغرض نفسه، وكانت مياه الأمطار تصل إليه من الأسقف الخاصة بالمسجد، وكانت تغذي أيضاً الصهاريج، أو الأجباب الكائنة في الصحن وذات الأحجام الشديدة التنوع وأحياناً ما تستوعب المكان بالكامل (مسجد القصبة الحفصي بتونس). كان لهذه الصهاريج أفواه آبار مشيدة من الحجارة أو الرخام وأحياناً ما نرى أثر الحبل المستخدم في رفع المياه بالجرادل (هذا ما نشهده في مسجدَي القيروان والزيتونة بتونس)؛ وقد ظهرت في مسجد مدينة الزهراء أطلال حوض من الرخام مربع الشكل ويقع وسط الصحن وهو متصل بقناطر التزوّد بالمياه وصرفها؛ وكانت الميضأة عبارة عن مبنى رئيسي محاط بدورات مياه أو وحدات فردية يصل عددها إلى تسع عشرة وحدة حسبما نرى ذلك في قبة الباروديين بمراكش، وكذا ميضأة المسجد المرابطي لعلي بن يوسف، ويلاحظ في هذه الحالة بساطة الأجزاء السفلية وجمال قبة المقربصات في الربيعة المركزية أو القبة، الأمر الذي دعا هـ. تراس إلى التفكير في أنها كانت في بداية الأمر قبة أو مستقراً لرفات إحدى الشخصيات المهمة، ثم جرى استخدامها بعد ذلك كميضأة. ويحدثنا الرحالة منذر بأنه زار الميضأة المجاورة للمسجد الجامع الكائن في سهول غرناطة والتي كانت تستخدم حتى ذلك الحين، ويصفها بصغر الحجم ووجود بركة مياه من الرخام في الوسط وحولها كانت دورات المياه على الطريقة الأفريقية إضافة إلى بئر مياه للشرب. وكان يقوم على أمر المبنى أحد خدم المسجد ويتلقى راتباً من عائد الأوقاف، وكان يقوم بزيارة المكان مرة في اليوم لأغراض النظافة، وفي سبتة التي يصفها الأنصاري، خلال القرن الخامس عشر، كانت هناك اثنتا عشرة ميضأة على شاكلة المسجد الغرناطي ودائماً ما نجد البركة في الوسط. ومن المفيد جداً الإطلاع على الميضآت التابعة لكل من مسجد سيدي أبو مدين وسيدي الحلوي Haalwi الذي يرجع إلى عصر بني مرين في تلمسان، فهي تحيط بصالة كبرى مربعة الشكل ولها قبة متعددة الأضلاع سواء كانت ذات منكب أو فوق مناطق انتقال مشطوفة.

14- مسجد الباب المردوم بطليطلة :

يعتبر مسجد الباب المردوم حالة خاصة تختلف عن الصالة التقليدية - صالة الأعمدة- ذات الأروقة العادية المتعامدة على حائط القبلة. فهو مربع المساحة ومكون من تسعة فراغات مربعة متساوية، أي أنه في واقع الأمر عبارة عن مبنى على شكل علامة +، على طريقة دور العبادة البيزنطية، وهي حالة متكررة في مساجد أخرى في المشرق الإسلامي - القاهرة خلال القرن العاشر -، إضافة إلى مسجد بوفتاتة بتونس (ق 9)، وهي مساجد درسها كروزويل، وبالتالي فإن المسجد الطليطلي جرى

ربطه بتلك، ومع هذا من البدهي أن الفراغات التسعة المربعة توجد في منطقة حوض البحر الأبيض المتوسط وتقوم بوظيفة الصهريج أو الجب منذ العصر المتأخر في حياة الإمبراطورية الرومانية والبيزنطية وفي الأجباب الإسلامية أيضاً، ربما كان هذا المسجد الطليطلي الذي تأسس عام 999م، بسيطاً يرجع إلى القرن السابق وجرى ترميمه أو تقويته خلال ذلك العام بالعناصر الزخرفية على شاكلة المسجد الجامع بقرطبة على عصر الحكم الثاني؛ كما أن تكريس هذا المسجد جعل بعض الباحثين المحدثين يشكّون فيما إذا كان قد أقيم مكان دار قوطية للعبادة، سانتا كروث، ورد ذكرها في الوثائق الكنسية القديمة، غير أن أعمال الجس الآثاري لم تؤكد شيئاً من ذلك؛ وربما كان هذا النمط من المساجد، الذي يتكرر في مسجد تورنريّاس بالمدينة نفسها، قد اتخذ نموذجاً له مخطط الكنيسة القوطية أو المستعربة في المدينة على اعتبار أن مسجد سانتا كلارا بقرطبة، (ق 10)، قد تأسس مكان دار للعبادة مكونة من تسع فراغات، ويرجع إلى العصر المسيحي الأول أو العصر البيزنطي، وقد قام بالحفائر فيه، خلال السنوات الأخيرة، مارفيل رويث؛ وعلى أي حال يمكن أن نتخذ الأجباب كنموذج محتمل للمسجدَين الطليطليين، وهذه نظرية معقولة وقابلة للتصديق إذا ما وضعنا في الحسبان أن بعض صهاريج الحصون الإسبانية الإسلامية كانت تُصمم وكأنها دور عبادة حقيقية، وتتكون من ثلاثة أروقة أو أكثر (جب منزل بيليتاس في قصرش، وجب حصن خيمينا دي لافرونتيرا)، وبالنسبة لمسجد الباب المردوم في طليطلة فإن مخططه هو نفس مخطط صهريج صحن المسجد الجامع بقرطبة، وصهريج آخر في لاس موراياس، قمارش (ملقة)؛ وللمقارنة بنظام الأعمال الهيدروليكية التي يتم إنشاؤها في مسجد، نذكر الحالة الخاصة بالمسجد القرطبي وعقوده المتراكبة، تقليداً لما عليه جسور المياه الرومانية في لوس ميلاجروس (ماردة). وسواء كانت نظرية الأجباب هذه مقبولة أم لا فإن مسجد الباب المردوم ذا مخطط على شكل علامة + وهو شكل بيزنطي وليس له نماذج مشابهة في الأندلس، لكن نجد ذلك في شمال أفريقيا، في مسجد بوفتاتة بسوسة. ويرى بعض الباحثين أن المسجد الطليطلي كان مصلّى أو مكاناً للصلاة في الهواء الطلق، حيث إن له واجهتين، وربما ثلاث في البداية وربما كان ذلك بشكل ثابت منذ البداية، على شاكلة أغلب قباب المقابر أو الأضرحة؛ وأياً كان الموقف فإن الأمر الذي يلفت الانتباه في هذا المسجد الطليطلي هو العناية الشديدة بسقف الفراغات التسعة وهي عبارة عن وردة Capulin ذات طابع زخرفي يسير على إيقاع قباب التقاطع الكائنة أمام محراب المسجد الجامع بقرطبة في عصر الحكم الثاني، الأمر الذي يقودنا إلى اعتبارات ذات منحنى آخر وهي أنه إذا ما كان هذا النمط، المعقد على المستوى الزخرفي، سواء من الداخل أو الخارج، صورة من بعض المساجد القرطبية التي تأسست على يد أفراد من أسرة الأمير أو الخليفة الحالم؛ إننا، في حقيقة الأمر، نعرف اليوم أن المسجد الجامع في تطيلة يكاد يكون صورة طبق الأصل من مسجد مدينة الزهراء، سواء في المخطط أو العناصر الزخرفية؛ هذا يبرهن على سرعة التحولات التي عليها المسجد وكذا دار العبادة عموماً خلال العصور الوسطى، أي أن لدينا مبنى نموذج تم تقليده في أماكن أخرى؛ وفي طليطلة نفسها نجد صورة طبق الأصل لمسجد الباب المردوم هي مسجد تورنريّاس، ثم بعد ذلك المعابد اليهودية المتماثلة وهي معبد سانتا ماريا لابلانكا بطليطلة وشيقوبية؛ ومن جانب آخر نرى في بعض المساجد التي شيدت بعد ذلك بوقت طويل، أنه كان من المعتاد تجديد المقصورة أو الفراغ الكائن أمام المحراب من خلال حاجز خاص مشيد، وكأننا نشهد مسجداً صغيراً داخل آخر أكبر منه (مسجد قلعة بني حمّاد بالجزائر ومسجد المنصورة في تِلمسان حيث نجد فيها فراغات مكونة من ثلاثة أروقة وخمسة على

التوالي مُسَيّجة). وفي قرطبة نجد هذه المنطقة، في عصر الحكم الثاني، مكونة قباب التقاطع الثلاث، وهنا أتساءل فيما إذا كان مسجد الباب المردوم بطليطلة، الذي نراه على شكل قبة ذات تسعة قبَيبات صغيرة ومختلفة فيما بينها، صورة من مقصورة أحد المساجد المهمة في قرطبة، التي شيدت خلال الثلث الأخير من القرن العاشر، أو فيما إذا كان المبنى ذا القباب التسع، متقدماً في ذلك على مسجد الباب المردوم، هو الذي نجده في صدر المسجد الجامع الطليطلي الذي زال من الوجود؛ من المعقول أن نأخذ بمبدأ نقل الطابع الرسمي للدعاية للعمارة الأموية في قرطبة، ويجري تطبيقها على مسجد الباب المردوم ثم بعد ذلك مسجد تورنريّاس (إيورت). أدت الجهود التي بذلها ك. إيورت إلى الإعلاء من شأن مسجد الباب المردوم، وهو الباحث الذي قام، لأول مرة، برسم المبنى بكافة تفاصيله، ورأى فيه شكل حرف T الذي نراه في المساجد الجامعة، واهتدى في هذا بالأنماط المختلفة للعقود والقباب التي نجدها في الطابقين العلويين، وهذه نظرية، في رأيي، ذات أهمية كبيرة في إيضاح الصورة، لكنها لا تخلو من بعض الحماس، نظراً لأن القباب الصغيرة ذات الأوتار في عصر الخلافة تتسم بأنها فوضوية فيما يتعلق بموقعها.

15- الوظيفة الحربية لبعض المساجد:

يبدو أن المساجد الجامعة البارزة في المدن كانت تقليداً لدور العبادة في العصر القديم، وربما كان العصر القوطي، فكانت تقام منعزلة في ميدان كبير وعلى مرتفع من الأرض مع وجود فراغات مهمة تحيط بالمبنى ويتم الدخول إليها من خلال سلالم ملحقة مثبتة بأرض الميدان أو الشارع. وعندما يضيق المكان بالمصلّين في صلاة الجمعة كانوا يؤدون الفريضة في هذه الفراغات المحيطة التي تكاد تتساوى مع الأروقة بالداخل، كما أنهم كانوا يصلون في المناطق المجاورة مباشرة سواء كان الميدان أو الشارع، وهذا ما كان يحدث، طبقاً لابن عبدون، في مسجد ابن عدبّس Adabbas بإشبيلية؛ ومن هنا، وحتى لا تكون هناك مشاكل عند أداء الصلاة، تذكرنا كارمن بارثلو بالفقيه ابن لُبَابة (ق 9 - 10)، الذي كان يرى أنه من غير المنصوح به إقامة محلات للغلال أو أسواق للمواشي في المناطق المحيطة بالمسجد ذلك، أنها تدنس المسجد والمناطق المحيطة به، ويجب أن تترك الأماكن المحيطة خالية ليستخدمها المصلّون في صلوات الجمعة حيث لا يسعهم الجزء المسقوف، وقد أشار المؤرخون العرب إلى العناية التي يحظى بها المسجد الكبير في غرناطة، طبقاً للحميري، (ق 14)، وفي بتشينا وجيان (825م)، وكان هذا الأخير محاطاً بمدرجات (ابن عِذاري)، والشيء نفسه - طبقاً لما أسفرت عنه الحفائر التي جرت 1966م و 1993م - بالنسبة لمسجد مدينة الزهراء ومسجد تطيلة. في إشبيلية نجد ألفونسو العاشر يهدي مسجداً منعزلاً من كافة جوانبه، في ميدان سان فرانثيسكو (خوليو جونثاليث) وقد أدت التقاليد الموروثة الخاصة بإنشاء المساجد (حرم المسجد مع مجموعة من الملحقات المهمة مثل المئذنة والصحن والأروقة والقبلة والمحراب) إلى الحفاظ على نموذج المسقط الرأسي داخل المساجد القرطبية الأولى وخارجها، ففي الداخل نجد صالة الأعمدة والعقود الحدوية المتجهة من الشمال إلى الجنوب، أما في الخارج فهناك الحوائط الملساء وأبوابها المزخرفة ونوافذها ذات التشبيكات بين الأبراج الصغيرة أو الدعامات الفالصو المتوجة بالشُرّافات المسننة الحادة ذات الطابع المشرقي، ولا شك أن هذه البنية المعمارية، التي تشبه داراً للعبادة محصنة أو حصناً دينياً، لها صلة بالماضي والمفاهيم غير الدينية، وهذه مشكلة لم تحل بعد. وبالنسبة للأندلس فإن هذه الواجهة ذات الأبراج، التي تشبه حصناً، ربما كانت مرتبطة بمفهوم الرباط إذا ما أخذنا في الحسبان المعنى المقابل الذي أصبح عليه هذا

المصطلح في إفريقية، وأخذنا في الحسبان أن المسجد، في كثير من الأحيان، كان الملاذ الأخير للسكان في حال حصار المدينة أو تعرضها لحريق، وهناك أمثلة على ذلك نجدها في المسجد الجامع بمدينة الزهراء (1010م)، وطبقاً للحوليات المرتبطة بعصر الفتنة تعرض السكان لمطاردة السافلة في قرطبة، فلم يجدوا ملجأ إلا دار العبادة حيث أزهقت أرواح نساء وأطفال من جراء حريق شب بالمكان. وفي شمال أفريقيا نجد مسجد القرويين بفاس قام يوسف بن تاشفين بن إبراهيم اللامتاني بقتل سبعمائة فرد اعتصموا بدار العبادة؛ وهناك حالة أخرى تتعلق بمسجد لاريبوس الذي زال من الوجود عام 909م (ليزن) ومسجد المهدية، الذي أدى في بعض الحالات القصوى دوره كملاذ. ويذكر البكري، في شمال أفريقيا، وجود مساجد كانت تقوم بدور الرباط، أو المقرّ المحصن المخصص للجنود المجاهدين في سبيل الإسلام، ويوجد أحدها في طنجة؛ وبالنظر إلى المسجد الجامع في سوسة ومسجد الزيتونة بتونس لازالت تضم حتى الآن حوائط ذات أبراج (أبراج مستديرة) مثل حوائط الأربطة أو الحصون المجاورة، وأولها يضم مراقب ومزاغل، ووجودها هنا له ما يبرره تماماً، وليس الشيء نفسه في منارة مسجد القيروان الجامع المرتفعة التي تضم هذه المراقب من النوع الدفاعي، وربما جاءت إضافة لاحقة للمبنى الأصلي الذي يرجع إلى القرن التاسع، وعلى أية حال لا يجب أن ننسى أن بعض المآذن كانت تضم مزاغل بدلاً من النوافذ، وخاصة عندما تشيد معزولة عن المعبد، وهذا ما نجده في مئذنة مسجد القباب الأربعة في إشبيلية والمسجد الجامع في القيروان، وهذا ما أشار إليه أ. ليزن، هناك ثلاث من واجهات هذه المئذنة تضم مزاغل؛ وحقيقة الأمر قليلة هي مباني المدينة المحصّنة بهذا الشكل وهذه العمارة مثل المسجد الجامع الذي كان يضم، إضافة إلى متانة البناء، منارة تقوم بدور برج الطلائع في زمن الحرب، ونجد هذه الوظيفة مطبقة في مسجد الجزيرة الخضراء القديمة، وقد ظهرت بعض الحالات التي هدّم فيها المسيحيون بلدات عربية لم يتبق فيها إلا المئذنة والمسجد، حيث كانت الأولى تستخدم كبرج للمراقبة شريطة الموافقة الرسمية. هناك أبراج حربية أخرى مثل برج الذهب الموحّدي في إشبيلية، وبرج Espantaperros في قصبة بطليوس، وبعض الأبراج في قصبة وادي آش وهي أبراج مكونة من طابقين وكأنها منارات، هذه الأبراج كلها تقوم بدور مزدوج. وبالنسبة للأبراج الكائنة في المسجد الجامع بقرطبة ومسجد مدينة الزهراء الذي كان مسجد تطيلة تقليداً أميناً له، وبعد ذلك بقرنين من الزمان في المسجد الموحّدي بإشبيلية، يجب أن نأخذ في الحسبان أنه بالنسبة للمساجد الأولى، وخاصة المسجد الجامع بقرطبة، كانت أبعاد أبراجه شديدة القرب من أبراج القصبة الأميرية في ماردة، فهي أبراج صغيرة في هذه الحالة وتلك وليست لها قيمة حربية مهمة، إلا أنها تقوم بوظيفة دعم للحائط، ومع هذا فهي حوائط ذوات أبراج شكلها حربي في المساجد العبّاسية نراها بشكل طفيف في مسجد القيروان، وهي من الآجرّ في كل هذه الحالات السابقة، وفي حالة المسجد التونسي نجد الأبراج الكائنة في طرف حائط القبلة مقوّاة؛ وفي هذا المقام لدينا مشكلة لم تحل بشكل كامل وهي أن القطاع الكائن خارج صحن المسجد الجامع بقرطبة لا توجد به الأبراج التي في حرم المسجد، بينما نجدها في المسجد الجامع في كل من مدينة الزهراء وتطيلة. وإذا ما جمعنا الوظائف المتعددة التي يقوم بها مسجد جامع في المدينة (فهو مركز إقامة الصلوات وإقامة صلاة العيد في مسجد قرطبة وإعلان اسم الأمير أو الخليفة الذي سيتولّى عرش البلاد ومباركة الأعلام والرايات عند الخروج للجهاد وقراءة الوثائق والرسائل الرسمية للخليفة وتعليم أصول الدين وإدارة العدل والاتصالات المهمة وتعيين الولاة) وإذا وضعنا في الحسبان المباني الملحقة (مثل الميضأة والحمام) لوجدنا أن المسجد هو الجسم المعماري الرئيسي والأكثر حيوية في المدينة وبه نجد صراع الأولويات لهذه المسائل أو

ذلك الخاص بالفئوية الاجتماعية، وسوف يقول البعض إن المدينة تظهر وكأنها الإطار أو الغطاء للمسجد الجامع وتظل الحياة الحضرية مرتبطة به إن دار العبادة تعيش حالة من الاكتفاء الذاتي وخاصة عندما تكون في المركز الطبوغرافي مثل مدينة صفاقس وتونس وطليطلة وتطيلة وبلنسية وأخريات غيرها؛ أما الأهمية التي تعطى لمساجد بعيدة عن المركز وقريبة من أسوار المدينة فلازالت محل تساؤل حتى الآن، هذا إذا ما استبعدنا صلة هذه الأهمية بإقامتها مكان مبنى آخر يرجع إلى عصر ما قبل الإسلام؛ ومن الحالات التي تلفت الانتباه ما نجده في قرطبة وجيان ووادي آش وشريش، وربما يمكن تفسير ذلك سيراً على ما نراه في أفريقية: أي أن المسجد الجامع يقع إلى جوار الحصن أو الرباط أو بالقرب منه، هذا إذا ما كانت المدن في المناطق السهلية؛ هذا المفهوم المتعلق بدار للعبادة محصنة إنما ينبع من موروث ذي أصول غير معروفة، ولمزيد من ذلك يمكن أن نلقي نظرة على «الكنائس الحصن» أو «الحصون الكنائس» خلال مراحل الفن السابق على العصر الروماني وأثناء العصر الروماني نفسه، وهنا نجد أنه نموذج حيّ سواء في المشرق أو المغرب دون تمييز بين الثقافات أو الحضارات، فإننا ننظر إلى المسجد الجامع بقرطبة كأنه مدينة مقدسة أو نموذج رمزي للمدينة نفسها المكرّسة للدين، يبدو شيئاً فيه مبالغة، ومع هذا ألا يمكن اعتبار دار العبادة تتعدد وظائفها والمباني الملحقة بها أو المجاورة كأنها مدينة مصغرة؟ أياً كان الموضع، فإن المسجد الجامع كان قلب شبكة الطرق سار في هذا على المصطلح العربي «القبة» أو المركز والجزء الرئيسي في المدينة، وهنا يجب أن نتساءل فيما إذا كانت أبواب المسجد الجامع بقرطبة بالشكل الذي نراها عليه اليوم، كانت مثل بوابات أسوار المدائن التي زالت من الوجود، مستخدمين في هذا الإطار، كمرجعية، المدن التي نراها في لوحات المخطوطات الخاصة بالمستعربين.

16- مساجد الحصون والقصور:

هناك مشكلة غير واضحة المعالم بشكل نهائي، ألا وهي وجود مسجد داخل الحصون أو المدن التي هي قلب إدارة الدولة أو القصبات التي تعتبر امتداداً حقيقياً للمدينة، ويرى تورس بالباس أن المساجد كانت توجد في كل القصبات لأسباب عديدة منها أن المقر السياسي للدولة لا يمكن أن يخلو من مكان للعبادة، وهذا ما نحن متأكدون منه، كما رأينا، في ملقة (ق 8) (الحميري) (الذي زال من الوجود) والمرية (لم يستقر الأمر بعد على مكانه) وشريش، ووادي آش (الخطيب) وإشبيلية (حيث زالت من الوجود القصبة الداخلية ومسجدها الصغير الذي يرجع إلى القرن الثاني عشر، في المنطقة المجاورة للمسجد الموحّدي الكبير) ويابسة؛ وفي لاردة، المدينة التي أعاد محمد الأول بناءها، نجد أن المسجد الجامع كان في القصبة أو السُّدة، وكذا الأمر نفسه في المُدَيْنة في جزيرة بالما دي ميورقة. وطبقاً للمسند لابن مرزوق (ماريا خيسوس بيجيرا) فإن الملك أبا الحسن أمر ببناء مسجد، أو مساجد، في قصبة تازا وقصبة تلمسان؛ ولنتأمل المساحة الضخمة التي كانت عليها القصبات، في منطقة الحزام بمدريد وطليطلة، والمدينة في ميورقة، ووبذة، ومرسيّة ودانية وقصر الحمراء، حيث تتراوح المساحة بين 9 هكتارات واثني عشر هكتاراً؛ وتبلغ مساحة قصبة ألمرية وألكالا لاريال (جيان) 3.5 هكتارات. بينما تبلغ 1.50 هكتاراً. لكل من ملقة وأنتكيرة وجيان. وداخل حصن الكرز، الذي يحمل بصمات قصبة، وغزاه المسيحيون عام 1213م، كان هناك مسجد، جرى تكريسه بعد ذلك باسم سان إيجنانثيو طبقاً للموروث الشعبي؛ وبالنسبة لقلعة الحمراء بغرناطة الذي يعتبر مقرها كأنه قصبة، أو مدينة حكومية أو المقر الدائم للسلاطين النّصريين يوجد مسجد جامع هو سانتا ماريا، أسسه محمد الثالث؛ وما كان ينظر إليه دائماً على أنه قصبة في القطاع الغربي «للسبيكة»، لم يكن به مسجد، وربما كان ذلك لوجود

منطقة أو مصلّى في الجوار. وفي شمال أفريقيا نجد قصبة فاس (مسجد بوجلود) (هـ. تراس) ومسجد عُدَية بالرباط، وقصبات مراكش وتلمسان وتازا، والحفصية (ق 13) بتونس، والعسكر في سيجلماسة (المقدسي) وشالا بالرباط، مع وجود مصليين، وحصن سبتة القديم أو حصن أفراج، حيث هناك أكثر من مصلّى، هناك حصن قصبة أو رباط في دشيرة (المغرب) وله مسجد ذو منارة. وورد في «الأثير» أن الخليفة الموحّدي «المؤمن» أمر، بعد غزو مراكش (1146م)، ببناء مسجد كبير في القلعة. وفي الجزء الخامس من المقتبس لابن حيان ورد ذكر عدة مساجد داخل حصن المتمرد عمر بن حفصون، وخارجه (ق 10) وقد هجرت، ثم قام عبد الرحمن الثالث بإعادة تأهيلها عندما استولى على بوبشتر في الوقت الذي كان يقوم فيه بهدم الكنائس القريبة من القصر الحفصوني. وبالنسبة للبرتغال، لا نعرف، على وجه اليقين، ما إذا كانت المساجد الجامعة في كل من إيفورا ومرتولة داخل حصن كل بلدة أو في المنطقة المجاورة، وربما كان المسجد الأول يقوم بدور الحصن أو الملجأ، ففيها مات الحاكم الإسلامي للمكان إثر الهجوم الذي قام به الملك أوردونيو الثاني؛ وتحول المسجد إلى كاتدرائية عام 1186م، هي شديدة القرب من تلك الرقعة التي تعتبر قصبة. ويشير ابن الخطيب إلى مسجد في قصر بلدة المنكب (غرناطة) التي كانت مسجداً جامعاً طبقاً لرواية الحميري حيث تأسس في مكان استراتيجي. كان هناك مسجد وحمام في قصبة قصر «ناصر كبير Nassirkibir» بمرسيّة (تورس فونتس). أيضاً كان هناك مسجد في حصون معينة في السهول صمت عنها المؤرخون العرب. وورد في البيان (الجزء الثاني) ذكر مسجد في حصن بالتيرّا في الثغر الأعلى؛ وفي المنطقة نفسها يشير العذري إلى حصن «بيكرا سلي» Bikra Sily على أنه حصن به سكان وله مسجد جامع، ولاشك أنه كان مصلّى صالحاً لأداء الصلوات باجتماع أهالي الضّيعات أو القرى الموزعة في المكان؛ وهذه النمطية نراها كثيرة في إقليم الأندلس (بيا بييخا دي برخا في ألمرية = مسجد «حصن» طبقاً لكارا بارّيو نوييو). وفي شرق الأندلس كذلك. وخلال السنوات الأخيرة تم انتشال مصلّى بسيط له محرابه، في حصن عمرة Ambra التابع لبلدة بيجو Pego (أليكانتي) (لوحة مجمعة 1، 49 الفصل السادس)، ولا شك أن ذلك تكرر في حصون أخرى ذات شيء من الأهمية، وفي مدينة باسكوس الحصن (طليطلة)، التي تبلغ مساحتها ثمانية هكتارات، أسفرت الحفائر التي قام بها إثكيردو بنيتو عن العثور على مصلّى شبيه بالمصلّى الذي عثر عليه في منطقة أليكانتي، ولا شك أنه أمر تكرر في هذا المقر. تجدر أيضاً الإشارة إلى مسجد صغير في سيجستا (صقلية) إلى جوار حصن والمسجد لاحق على الاستيلاء العربي على الجزيرة (لوحة مجمعة 10، 86)؛ وفي محافظة طليطلة نجد أيضاً حصن ماكيدا وإلى جوار باب الدخول العربي، داخل الأسوار، هناك كنيسة «سانتا ماريا دي القصور»، فلها برج أجراس منعزل، ولا شك أنها كانت منارة مسجد قديم. ورد في الجزء الخامس من **المقتبس** لابن حيان ذكر حصن يطلق عليه «القصبات» في بلدة تورّوس (ملقة) احتله عبد الرحمن الثالث ودمره وأصبح طللاً بعد عين وتحولت كنيسته إلى مسجد؛ وفي الحولية المذكورة أيضاً نجد إشارة إلى حصن ابن السالم وله مسجد وحمام كبير؛ وتشير «الحولية المجهولة المؤلف للناصر» إلى أن حصن بورّيان كان يضم مسجداً؛ وتحدثنا الأحباس عن مسجد في حصن في لانخار Lanjar (ألمرية). ومن جانبه نرى تورس بالباس يقول بوجود مسجد في الحصن الديني العربي في بويرتو دي سانتا ماريا، وقال إنه مكون من ثلاثة أروقة وله حائط قبلة ومحراب، ثم تحول إلى كنيسة - كنيسة سانتا ماريا - عندما استولى ألفونسو العاشر على المكان.

علينا أن ندرج في هذا السياق الحصون الأربطة الكائنة في الشمال الأفريقي والتي وردت الإشارة إليها،

وخاصة في كل من المنستير وسوسة، وهي أماكن درسها كل من ج. مارسيه و أ. ليزن، حيث توجد مساجد صغيرة في الطابق الثاني ليؤدي فيها الجنود شعائرهم، وعندما يمتلئ المكان بالمصلّين كانوا يخرجون إلى شُرُفات الرباط (ليزن) (لوحة مجمعة 1، 2، 42)؛ ويطلق ابن الخطيب مسمّى ربابط على حصن شالا بالرِّباط الذي يضم، كما رأينا، مسجدَين في مقره، زاوية وأضرحة، وكان للمساجد مآذنها، وهذا أمر يشبه رباط شبح أبو مدين، القريب من تلمسان، وهو الذي وصفه ابن خلدون على أنه الضريح المسجد والزاوية. ومن بين الأربطة العديدة في طرابلس نبرز رباط مسجد Eschiab، وبين بو صرة وفاس هناك مسجد محصن يقوم بدور الرباط (البكري)؛ وبالقرب من صفاقس، هناك محارس Mahares التي يوجد بها مسجد جامع داخل رباط قديم (ليزن)، وتتسم الأربطة المغربية بالوشائج بينها وبين توسع الموحّدين، وهناك أمثلة بارزة على ذلك في تازا، وبورغريت Regret في ساليه (الرباط).

عندما ننتقل إلى القصور يبرز قصر الحمراء بغرناطة كمثال فذّ، فإذا ما استثنينا مسجده الجامع الذي يقع خارج الرقعة العمرانية الملكية، نجد ثلاثة مصلّيات خاصة، أو مجرد غرف بسيطة لإقامة الصلاة، وأبرزها ما هو موجود في المَشْوَر والبرطل حيث يعتبران مصلّيات حقيقية على شاكلة رباط يرجع إلى القرن الرابع عشر، لكنها مساجد تخلو من منارات ولو أن بها محاريب غاية في الروعة. هناك مصلّى صغير ملتصق بصحن ماتشوكا وهو الوحيد الذي يضم منارة، وذلك لقربه من العامة أكثر من قربه من المنطقة الملكية. رأينا في الصفحات السابقة أنه يمكن تحديد مكان الساحة الكبيرة بين باب النبيذ والمسجد الجامع مع وجود مصلّى أو «شريعة»، غير معروف تاريخه بعد، لكن المؤرخين العرب أشاروا إليه؛ وعودة إلى الجذور الأندلسية من المستغرب إن لم يعثر في مدينة الزهراء على أي مصلّى خاص إلى جوار مجلس عبد الرحمن الثالث والحكم الثاني، اللهم إلا المسجد الجامع الذي يقع خارج الأسوار المضروبة حول هذه المجالس أو القصور، وكان الخلفاء يأتون إلى هذا المسجد الملكي، من الشرفة العليا ذات الحديقة، والتابعة للصالون الكبير، حيث كانوا يسيرون في ممر أو ساباط طويل، يؤدي مباشرة إلى الدهليز الأمامي (السِّتارة) للقبلة، وهذا ممشى مصطنع للربط بين القصر والجامع، وكان على شاكلة ساباط آخر في المسجد الجامع بقرطبة أقامه الأمير عبد الله، ثم تكرر بعد ذلك في التوسعة التي تمت في عصر الحكم الثاني.
واستناداً إلى بعض تيجان الأعمدة ذات النقوش الكتابية والتي ترجع إلى القرن العاشر، نجد أوكانيا خيمنث يشك في أن يكون في قصر قرطبة، على عصر الحكم الثاني، مسجداً خاصاً، الأمر الذي يبدو طبيعياً؛ ومن خلال «الحوليات الملكية لخليفة قرطبة الحكم الثاني» (جارثيا جومث) نعرف أن الخليفة، في رحلته من مدينة الزهراء إلى قرطبة كان يقضي الليل في مُنية الناعورة في قصره هناك، وهناك صلّى الظُّهر. وهنا نتساءل: في أي مسجد؟ لا يُعرف إلا مصلّى فقط في قصر الجعفرية بسرقسطة يرجع إلى القرن الحادي عشر، حيث كان يصلي فيه الحاكم المؤسس المقتدر،وماعدا ذلك نجد أن الحوليات الأندلسية تضع صوراً نمطية للقصور والمساجد (القصر وبه المسجد) غير حقيقية، دون أن يعرف على وجه اليقين فيما إذا كان المسجد - مثلما هو الحال في قصر الحمراء - داخل القصر أو كان أحد ملحقاته، وفي هذا المقام نجد أن «الحولية العامة»، بالنسبة لبلنسية، تشير إلى أنه أثناء حصار المدينة على يد «السيد» كان المسجد والقصبة متجاورين في ميدان واحد، ولا شك أنهما كانا وسط المدينة؛ الحالة نفسها نجدها في يابسة حيث عثر على أطلال مسجد تم انتشالها أثناء الحفائر التي جرت خلال السنوات الأخيرة، ويشير ابن أبي ذر أن السلطان أبا يوسف يعقوب، بني مرين، (توفى 1286م)، مؤسس الجزيرة الخضراء الجديدة، هو الذي شيد فيها قصراً ومسجداً مضروب حولهما سور، كما يذكر

الأنصاري أن المنصورة بسبتة (حصن أفراج) كانت تضم مسجداً إلى جوار القصر الملكي وقد شُيد كلا المبنيين على يد أبي سعيد عام 1328م، وهذه أمثلة تعود بنا إلى زمن الأغالبة في إفريقية حيث أسس العاهل إبراهيم الثاني (875 - 902م) رقّادة، وهو قصر وبه مسجد (النويري وابن عِذاري)، غير أن المسجد أصبح من الصعب التعرف عليه؛ يشير ابن الخطيب أن إدريس أسس مدينة فاس عام 808م حيث بنى قصراً وإلى جواره مسجداً (رفائيلا كاستريّو)؛ وحوالي عام 977م نجد ابن حوقل يقول بأن باليرمو كانت تضم «الخاصة»، وهو مقر محصن كان مقر إقامة الأمير وبلاطه، مع وجود مسجد للاستخدام الخاص؛ أما بالنسبة للعمارة الدينية خلال ذلك القرن في المشرق، نجد مساجد في عين الغار (ق 8) مجاورة للمجالس الملكية، وأصبحت بعد ذلك «خربة المفجر» مع وجود قصر وصهريج ومصلّى وكلها كانت عبارة عن وحدة معمارية، وكان للمصلّى مدخل خاص إلى المقصورة؛ هناك مصلّى آخر داخل قصر الحير الشرقي، وكذلك في مدينة بغداد التي زالت من الوجود طبقاً للحوليات (كروزويل)؛ واعتماداً على المساجد التي شهدناها في الأربطة التونسية المذكورة، المنستير وسوسة، والواقعة في الطابق العلوي، نجد من المناسب أن نذكر هنا بعض المساجد الصغيرة التي كانت موجودة في الطابق الثاني في بعض المباني الحربية أو الحضرية، ففي طليطلة نجد مسجد تورنرياس وبرج المنارة في قصبة سوسة، وبرج حربي آخر، قلعة حرّة، في سبتة القرن الثاني عشر (طبقاً للأنصاري)؛ ومن العدل والمنطق أن نشير إلى غرابة عدم وجود مصلّيات خاصة في مدينة الزهراء وألكاثار دي إشبيلية ورقّادة وأخريات غيرها من الأطلال الملكية الإسبانية الإسلامية وشمال أفريقيا. وبناء على ما سبق عرضه نجد من السهل تحديد وجود مصلّيات خاصة في الأماكن المشار إليها من أطلال المباني الملكية، وقد غابت هذه المصلّيات عنا لأنها ربما كانت في الطابق العلوي.

17- المسجد والأسوار والحصن والمدينة:

اتضح لنا من خلال ما سبق فيما إذا كان المسجد عنصراً حاسماً يدل على وجود المدينة، كما بدا الطرح الخاص بالأسبقية التاريخية للمصلّى على الأسوار؛ والأمر هنا هو العمل على معرفة الأسباب التي تجعل بلدة ما ترقى إلى مصاف المدينة وهذا المصطلح الأخير نجده منتشراً ومستخدماً من قبل المؤرخين العرب ومطبقاً على بعض الرقع العمرانية سواء كانت ذات أسوار أم لا خلال الأزمنة الأولى للإسلام؛ في صفاقس نجد مسجدها الرئيسي الذي يقع وسط المدينة المسوّرة، وقد شيد تزامناً مع بناء السور (ل. جولفن)؛ الأمر نفسه نجده في سيجلماسة، حيث كان العاهل نفسه هو الذي شيد الأسوار وشيد المسجد؛ وفي ألمرية هناك شواهد، ولو ضئيلة، تشير إلى أن هذه المدينة لم تكن ذات أسوار حتى أقامها عبد الرحمن الثالث للدفاع عنها ضد هجمات الفاطميين (السيد عبد العزيز سالم)، وفي كتاب «**الحُلَل الموزية**» Al-Mawsiyya نجد أن المرابطي يوسف بن تاشفين، عام 1126م، بدأ تسوير مدينة مراكش وبناء مسجد ومئذنة واستغرق الأمر ثمانية أشهر، ويرى بعض المؤرخين، استناداً إلى نصوص للرّازي، أن المسجد الجامع في مرسيّة ربما أقيم قبل تأسيس المدينة على يد عبد الرحمن الثاني، بثلاث سنوات (825م) (خ. بايبي) وربما كان أمراً مشابهاً لما حدث في ألمرية؛ وهنا علينا أن نفهم حالة بلدة لورقة التي كانت ذات مسجد جامع له منبر خلال القرن التاسع إضافة إلى عدد مناسب من العلماء (اليعقوبي، مانويلا مرين، إيزابيل فيرّو بيّو) فهل كانت مدينة ولها مركز ديني، دون أسوار؟ وماذا نحن قائلون عن قرطبة حيث اتضح أن الأمير عبد الرحمن الداخل بنى مسجداً جامعاً ثم السور الجنوبي بفاصل زمني بينهما لا يقل عن عشر سنوات، أو عن مدينة فاس أثناء حكم الإدريسي يحيى بن محمد (849 - 863م) الرجل الذي شيد مسجد القرويين ومسجد

الأندلسيين؛ ويحدثنا جونثاليث باستو عن أن تأسيس تطوان بدأ ببناء مسجد فيها عام 1147م أثناء عصر الموحّدين، ويشير ابن خلدون إلى أن قلعة بني حمّاد بالجزائر، التي تأسست عام 1007 – 1008م، شُيدت أسوار المدينة الصغيرة بعد إقامة عدة مساجد؛ وعلينا أن نشير إلى أن الأرباض التي تضم مساجد لم تضرب حولها أسوار وهذا ما نجده في لوثينا؛ ومعنى هذا أنه منذ زمن قديم كانت الوظائف الدينية والحربية ذات أولوية على الدرجة نفسها في المدينة على أساس أن هذه تمثل مركزاً دينياً ومركزاً للسلطة؛ وفي هذا المقام نجد خواكين بايبي يحدثنا عن نظريته في الموضوع مشيراً إلى أن «المدينة» تظهر للوجود إما لأنها تضم كنيسة كاتدرائية ومقراً أسقفياً مقاماً منذ زمن قديم – استجة – أو حديث – بوبشتر – مع الأسقف ابن مكسيم، وإما لأنها كان بها مسجد جامع مؤسس منذ زمن – قرطبة – أو حديث – مدينة الزهراء؛ غير أن هذا الباحث المستعرب يبدو أنه نسي أن الأسوار أو المقر المسّيج هي العنصر الأول والمهم في تحديد ماهية المدينة طبقاً لمؤرخين آخرين، وفي هذا المقام نجد أنه مع مرور الزمن ظهرت مدن كانت في الأصل عبارة عن حصن في تقاطع طرق، أو إلى جوار نهر أو جدول أو كانت رباطاً، ومعنى هذا أن هذه المباني المحصّنة كانت تنافس المسجد في تحديد الرقعة العمرانية وصفتها كمدينة؛ نحن نشعر في هذا السياق المتعلق بالمنشآت الحربية، بأن الحصن سابق على المدينة، وأن الحكّام العرب شيدوا الحصون قبل أن يضربوا أسواراً ذات أبراج حول المدينة، ومن الأمثلة الدالة على ذلك الحزام أو ربض – البقر المسيحي – الذي كان من الأمور المعتادة في الأندلس طوال تاريخه، غير أنه لم يتضح بعد، في هذا المقام، ما إذا كان المكان الملائم للمسجد هو الحصن أو في الرُّقع العمرانية المضافة؛ وهنا نجد أن الكلاشيه المعماري المسيحي، في هذا المقام، والمنبثق عن العربي، يشير إلى أن المكان الثاني «البقر»، الذي كان غالباً هو المكان الذي تقام فيه الكنيسة والتي غالباً ما تقام مكان مسجد كان قائماً، رغم أن الدراسات الآثارية لم تأت على ذلك بالبراهين القاطعة. وبالنسبة لموضوع المساجد ووجودها في الحصون أو في السهول، حيث تنتشر بعض الضّياع، وجدنا أن المصادر العربية لا تسعفنا بالكثير وبالتالي ليس أمامنا إلا الرجوع إلى وثائق الأحباس التي جرى تحريرها فور الغزو المسيحي وخاصة في مملكة غرناطة (ق 15 – 16)؛ وقد شهدنا أنه أثناء الانتقال من الحكم العربي إلى المسيحي كانت منطقة غرناطة مليئة بعدد ضخم من المساجد والأربطة سواء كانت في المدن أو الريف، وقد انتقلت هذه كلها لتصبح كنائس في أغلب الأحوال، ثم بدأت مرحلة إدخال تعديلات عليها خلال القرن السادس عشر لتكون مهيأة لممارسة الشعائر المسيحية. وخلال تلك الآونة كانت لفظة مسجد تعني بازليكا أو داراً للعبادة ذات أروقة وكان من الشائع أن نرى في وثائق «الأحباس والتوزيع» عبارة تقول «ابن الكنيسة مثل المسجد» وذلك لتمييزها عن دور العبادة ذات التصميمات الجديدة ذات الرواق الواحد وفي الأصول الضاربة في شرق الأندلس (جومث مورينو كاليرا).

كان لكل تجمع بشرى مسجده أو حصنه أو أسواقه أو بازاراته وحماماته، وكانت هذه هي المباني الأولى أو الوحيدة التي يذكرها المؤرخون، سواء كان ذلك في الأندلس أو الشمال الأفريقي، وهذا يعني أنهم ينسون مباشرة أمر الأسوار؛ وإذا ما تأملنا الطرح القائل بأن نشر الإسلام في منطقة ما كان يعتمد على المدينة والمسجد وجدنا أنه مجرد لعب بالكلمات في مجال الدراسات الآثارية، ومَثل ذلك الإشارة إلى أن وجود المسجد جعل من المدينة مركزاً دينياً وعاصمة سياسية؛ وهنا نقول إنه من حيث المبدأ والبداية يمكن أن يكون جيداً لكنه في حاجة إلى مزيد من الشرح، ففي كثير من الأحيان نجد أن علم التاريخ عندنا مليئ بالكثير من المقولات المستقاة من الحوليات العربية، ومعنى هذا أننا

لو جمعنا الآراء كافة لوجدنا أن المسجد يتراجع موقفه بالنسبة للمدينة في هذا السياق، وكانت له ثلاثة أروقة أو خمسة أو سبعة ولا يدري أحدكم يعني هذا بالنسبة للمدينة. فالمدن القديمة المهجورة، كانت تضم بقايا من السكان العرب الذين لجأوا إليها أو تمترسوا فيها وقد ارتجلوا مقابر ومساجد بدون قبلة قائمة على أنقاض دور عبادة قديمة وذلك انتظاراً لتأسس بلدة بعيدة عن البلدة القديمة لها أسوارها ومسجدها.

1-17: موضوع المسجد الجنائزي:

لم نعثر اليوم على مساجد فيها مقابر ملكية في الأندلس وشمال أفريقيا، ترجع إلى القرن السادس عشر، وبالتحديد المسجد أو الضريح المصحوب بمحراب، وهذا من الأمور المعتادة في مصر منذ فترة طويلة (كروزويل ومحمد حمزة الحداد)، ثم تكررت خلال القرن الثاني عشر وفي مراحل تاريخية لاحقة؛ فهناك أحياناً نجد الضريح وقد ألحق بالمسجد؛ ومن خلال المؤرخين العرب نعرف شيئاً عن بعض الأضرحة ذات المسجد والمئذنة، مثل سبتة، طبقاً للأنصاري: فخلال حكم بني العسّافي جرى بناء المئذنة الكبرى للمسجد الكائن في جبّانة زَكلو Zaklu، طبقاً لابن خلدون، وفي قرطبة، داخل القصر، كانت هناك دار الروضة ولها مصلّى خاص، وربما كان ضريحاً ملكياً؛ وطبقاً لابن أبي ذر، نجد أن أبا يوسف يعقوب، بنو مرين، قد دفن في الجزيرة الخضراء الجديدة (1286م) في المسجد الجامع بالمدينة المجاور للقصر، لكننا لا ندري فيما إذا كان ضريحاً ملكياً ملحقاً بالمسجد، وهذا هو الاحتمال الأكبر، وقد كان المبنى هو المكان الذي تم فيه دفن عبد المالك بن عبد الحسن (1339م) (أ. تورّ موتشا، إي. نابارّو، خ.ب. سالادو). الشيء نفسه نجده في قصبة وادي آش (الخطيب) وفي الجوار، في أليكانتي، نجد أتثينيتا Atzeneta. أما بالنسبة لملقة فإن المصادر العربية تحدثنا عن مساجد أو أربطة استخدمت كمساجد، وجرى فيها دفن بعض الشخصيات (سيكال، وايناموردادو). هناك احتمال في أن بعض الزوايا كانت تضم مكاناً مخصصاً للمدن، وربما كان نوعاً من الضريح ملحقاً للمصلّى ذي المحراب. وفي رباط تيط (المغرب) لازالت هناك حتى الآن زاوية مولاي عبد الله، ولها مئذنتها؛ وتحدثنا وثائق الأحباس في غرناطة عن أربطة تقوم بدور المساجد ولها صحن وكذلك مئذنة. والاحتمال كبير في أن بعض المدارس في الشمال الأفريقي – طبقاً ل. ج. مارسيه – مثل المدرسة التّشفينية بتلمسان (ق 14)، كانت تضم ضريحا رغم أنها في حقيقة الأمر عبارة عن صالة دفن ملحقة بالمصلّى ذي المحراب مثل صالة المساجد الجنائزية. وفي آسيا – نجد أن مسجد قصبة شريش يتّسم بالتفرّد ذلك أن الجزء المسقوف فيه، على الشاكلة التي وجدناه عليها، هو عبارة عن صالة وحيدة مربعة لها محرابها وبدون أعمدة، وهذا ما يجعل البعض يرى أنه هو المسجد الضريح، رغم أن به الصحن والمنارة؛ وسوف نرى لاحقاً أن هذه الحالة الخاصة سوف تقودنا إلى التأمل إزاء مباني أضرحة في تلمسان رغم أنها تفتقر إلى محراب. لم تكن كوّة المحراب موجودة أبداً في الأضرحة الملكية، اللهم إلا إذا كان الضريح أحد مكونات المدارس مثل الحالة المصرية؛ أما في الأندلس والمغرب فإن الأضرحة الملكية في روضة الحمراء، وقصبة مراكش ومكناس، (ق 16) وما تلا ذلك من الزمان، كانت ذات بنية مكونة مما لا يقل عن ثلاث صالات أو وحدات على الخط نفسه، وهي صحن وصالة الدفن أو الضريح بالمعنى المتعارف عليه، وخاصة أداء الشعائر أو المسجد بمحرابه، وهذا ما لم يتم تحديده في الروضة بالحمراء، فأحياناً ما نجد وحدة ذات كوة أو مصلّى صغيرة، وهي كوة ذات طبيعة رمزية ليس إلا؛ ويمكن أن يكون الضريح مبنى منعزلاً أو قبة، بدون محراب، حيث نجد فقط كوة صغيرة، وهذا ما نجده في ضريح أبي الحسن وزوجه في شالا بالرّباط، غير أنه هذه المرة به زخارف رائعة سواء في الداخل أو الخارج.

18- مساحة المساجد الجامعة :

هناك فارق كبير من حيث المساحة بين المسجد الجامع ومسجد الحيّ أو الربض، ويتسع الفرق بالمقارنة بمسجد الرباط؛ كما أن وجود هذه المساجد في مدينة إسلامية هو من منظور العصر الحديث دلالة على أن هذه المدن كانت تعيش حماساً دينياً كبيراً، إذا ما قورنت بالمدينة المسيحية التي تحتوي على عدد أقل من دور العبادة؛ ويكاد يبلغ حجم المساجد الجامعة، بما في ذلك الصحن، وبعد التوسعة، حجم نادي المدن الرومانية، ويبلغ مساحة ضخمة شبه مربعة، أما الارتفاع فلا يزيد عن تسعة أمتار أو أحد عشر متراً كحد أقصى؛ وإذا ما نظرنا للمسجد الجامع بقرطبة من حيث الضخامة، وعدد الدعائم والأعمدة، لوجدنا أن المباني الضخمة الموروثة عن العصر القديم تبدو ضئيلة أمامه مثل الصهاريج، في العصور الذهبية، وصالات الأعمدة في القصور؛ إنها ضخامة غير عادية، بما في ذلك المسجد الجامع بقرطبة وعقوده المتراكبة في الداخل، أمام الارتفاعات التي عليها الكاتدرائيات في الديانة المسيحية، وأحياناً ما يضيق المسجد بالمصلّين الذين يتراصّون كالبنيان، لا يكاد يتجاوز نصيب الواحد منهم نصف متر مربع أثناء صلوات الجمعة، حيث يصب فيه سكان المدينة كافة؛ وبالنظر من عل، أو كمسقط رأسي لكل من المسجد الجامع بقرطبة ومسجد إشبيلية لوجدنا أن صحونها ذات البوائك قابلة، وبسهولة، لمقارنتها بساحة رومانية (فهذه الأخيرة أحياناً ما تضم ثلاثة أروقة) أو مقارنتها بالميادين الإسبانية الكبرى ذات البوائك، فهي جميعها تتسم بالسعة والضخامة وتعج بالبشر أوقات الاحتفالات؛ وعند مقارنة المسجد بالكنائس أو الكاتدرائيات، التي تقتصر الأنشطة فيها على ما هو ديني فقط، من حيث الطقوس والشعائر، لوجدنا أن الأولى هي عبارة عن ملتقى حضري تجرى فيه الأنشطة الدينية والقضائية والتعليمية، وهذه مجموعة من الوظائف المتعددة التي من أجلها جرى تصميم هذا القالب المعماري الخاص الذي يشبه ساحة ضخمة أكثر منه داراً للعبادة. كنت قد أشرت في صفحات سابقة إلى أنه رغم أن المسجد الجامع يتّسم تصميمه بالدقة المعمارية، والشكل المربع، فإنه يظل مبنى مفتوحاً ورغم هذا فلا يعمّه الضوء بقوة من الداخل رغم تعدد الأبواب في الأضلاع المختلفة وكذا فتحات الأبواب - بدون الدلف - في الحائط الفاصل بين الصحن والحرم، وكان عددها يبلغ عدد وحدات الأروقة التي عليها المسجد، الأمر الذي يعطي الانطباع بأن الشعائر الدينية تتم في منطقة أو مساحة حضرية وليس داراً للعبادة، وربما يقال إنه يشبه في هذا مصلّى مفتوحاً، في الهواء الطلق. إن ضخامة المساحة التي عليها المسجد مدعاة، بعض الشيء، للنظر إليه كأنه في مساحة مكشوفة حسب ما نرى اليوم من خلال أطلال مسجد حسّان بالرباط أو مسجد قلعة بني حمّاد بالجزائر أو المسجد الجامع بقرطبة الذي بلغت مساحته، مع نهاية القرن العاشر، هكتارين، ولم يزد عنه، في المساحة، إلا مسجدَين في سامرّاء، حيث المسجد الجامع فيها هو الأكثر، تكاد مساحته تبلغ أربعة هكتارات، أي أنه المساحة الأضخم على الإطلاق للصلاة في العالم العربي.

أمام هذه المساحات الضخمة يتضاءل مفهوم الشكل المربع الذي عليه المنطقة القائمة أمام المحراب والمزينة بالقبة؛ وقد يقال إن المسجد الحقيقي هو تلك المنطقة الخاصة بالمحراب داخل المقصورة، التي هي عبارة عن صالة صغيرة مخصصة للخلفاء وحاشيتهم والإمام، وكذا المنبر الذي يقع دائماً في الجهة اليمنى من الرواق الرئيسي أو القبة؛ وقد تحدثت سلفاً عن الجدل الذي ثار حول القبة أو المقصورة وإذا كانتا لأغراض دينية محضة أم أنهما مكان يتميز به الحكام، وإذا ما أخذنا هذا البعد الأخير لأدركنا السبب في احتواء القصور عليها (أي القبة)؛ وإذا ما تأملنا الأمر ملياً لوجدناها عبارة عن جزء من قصر وضع في المسجد. فالمحراب الذي يدل على اتجاه القبلة غير مرئي وتحولت هذه

المنطقة المهمة - المحراب - من مجرد كونها فراغاً بسيطاً لتصبح في مسجد قرطبة غرفة حقيقية مكسوّة بالرخام الأبيض، ومحارة مقلوبة ضخمة من الجص هي السقف الخاص به، وفي هذا المقام نجد أن المسجد الجامع في قرطبة، منذ أن أسسه عبد الرحمن الداخل، يحمل بذور الرغبة في التوسعة التي نراها اليوم متوجة بهذه القبة شبه المستقلة وذات العمارة المغايرة؛ وبالفعل فإنه قد جرى، على مدى القرنين التاسع والعاشر، توسعة هذا المسجد الأندلسي توسعة أفقية ورأسية، من خلال تراكب الأقواس على طريقة قناطر المياه الرومانية، ولم يشذ المحراب عن ذلك؛ وطبقاً لوجهة النظر المتخذة فإننا نرى نوعاً من العدوان على هذا المكان المقدس بإضافة القبة؛ وعندما نقول إن القصر الحصن الجعفرية فيه مصلّى ملكي فإن قبته هي مسجد بكامله يدخله العاهل للعبادة وليس مجرد محراب؛ ومن البدهي أن القبة في الجعفرية مقصورة لا لأغراض دينية وإنما لغرض دنيوي يتعلق بالحاكم؛ وعلى أي حال فإن هذه القبة لم تكن بالضرورة ذات طابع ديني محض - هذا في الأندلس على الأقل - ذلك أننا نراها في ذلك القصر المفترض بمدينة الزهراء الذي يتوازى مع ما عليه القصور العباسية في سامرّاء، كما نراها في زمن لاحق في القصور النّصرية في الحمراء وفي قصر بدرو الأول المدجّن في ألكاثار دي إشبيلية. وقد تحدثت عن القبة الملكية في الجزء الثالث من هذه السلسلة، «**العمارة في الأندلس: عمارة القصور**»؛ نجد إذن أن المصلّين في قرطبة القرن العاشر كانوا يتوجهون إلى القبلة أو المقصورة ذات القباب الثلاث دون أن يردها؛ ولما كان المسجد يتّسم بالضخامة وكثرة عدد الأعمدة، فإنه ابتداء من القرن التاسع، بالقيروان، والقرن العاشر، بقرطبة، حدث ازدواج للقبة الكائنة أمام المحراب، كإشارة إلى مكانه، وكذا إقامة قبة في بداية الرواق الرئيسي، أي بالقرب من الصحن، أو في المنطقة المسماة عند المؤرخين «باب قبة البهو»، وذلك لتكون بمثابة التوجيه للمصلين الذين يؤدون صلواتهم في الصحن، وهذا المسلك التخطيطي هو واحد من القرارات التي تتسم بالديمقراطية إزاء السكان في العالم الإسلامي، وبالتالي يكتسب الصحن كذلك أهمية كبيرة. وكانت وظيفة هذه القبة الثانية، أو القريبة من الصحن، هي الإشارة المتكررة، إلى اتجاه القبلة ومكان الإمام، وهذا ما نجده في مسجد القيروان ومسجد الزيتونة بتونس. وبالنسبة للتوسعة التي جرت على المسجد الجامع بقرطبة في عهد الحكم الثاني نجد أن القبة الكائنة أمام المحراب تقف وحيدة بين هذه التوسعة وتلك التي جرت في عصر عبد الرحمن الثاني، وبالتحديد في المكان الذي كان فيه المحراب في عصر ذلك الأمير، وربما كانت تعويضاً عن إزالته؛ وعلى أي حال فإن ما نراه في هذا المسجد ليس إلا صورة طبق الأصل لما عليه المساجد التونسية الجامعة السابقة الذكر، ودائماً ما نرى حلقة وصل بين القباب والتوسعات.

وعودة إلى المسجد الجامع بقرطبة وما جرى فيه من توسعات ثلاث، نقول إن أمامنا الفراغات التالية: الحرم: وهو المسجد خلال القرن الثامن والمكون من أحد عشر رواقاً (3334م²)، والتوسعة التي جرت في عصر عبد الرحمن الثاني ومحمد الأول خلال القرن التاسع (2129م²)؛ ثم التوسعة التي جرت في عصر الحكم الثاني خلال القرن العاشر (3555م²)، إضافة إلى التوسعة، نحو الشرق، التي جرت في عصر المنصور ابن أبي عامر (4560م²)، أي أن إجمالي المساحة هو 13578م²، وبلغت مساحة الصحن مع نهاية القرن العاشر 7320م²، وبالتالي فإن إجمالي مساحة المسجد يبلغ 22423م²، أي ما يزيد على هكتارين ولا يزيد عليه، من حيث المساحة، في المغرب الإسلامي إلا مسجد حسّان بالرباط الذي شيد في عصر الموحّدين (25000م²) وهذا الأخير يزيد كثيراً عن المسجد الجامع في إشبيلية، خلال القرن الثاني عشر (16500م²). واستناداً إلى تقديرات تورّس بالباس، الباحث الذي

يقول بأن كل واحد من المصلّين في سجوده يحتاج إلى نصف م^2، وقدّره ليزن بمساحة أكبر، فإن عدد المصلّين خلال يوم الجمعة في المسجد الجامع بقرطبة بعد توسعته خلال القرن الثامن الميلادي يبلغ 6668 مصلّياً في الجزء الأصلي، وأربعة آلاف خلال القرن التاسع، ثم 7110 مصلّين في عصر الحكم الثاني، و 9120 مصلياً بعد التوسعة التي أدخلها المنصور بن أبي عامر أي أن إجمالي عدد المصلّين في المسجد 25898، أما بالنسبة لصحن المسجد، فمع نهاية القرن العاشر فعدد المصلّين فيه هو 14000، أي أن إجمالي المصلّين في المسجد هو 39000 مصلٍّ خلال القرن العاشر، في مدينة تقدر مساحتها بحوالي 80 هكتاراً إضافة إلى الأرباض؛ ومن المؤكد أن توسعة مساجد الأحياء كانت أقل مقارنة بالمسجد الجامع، ومع هذا يمكن القول إن قرطبة كانت تضم مساجد أحياء كانت تتسم بكبر حجمها، وفي هذا المقام، نجد ابن حوقل يسلط الضوء على باليرمو وأن بها حي يسمى حي المسجد الجامع، حيث كان المسجد يتسع لسبعة آلاف مصلٍّ؛ واستناداً إلى هذه التقديرات، التي أدخل عليها أ. ليزن بعض التعديلات بالنسبة لشمال إفريقيا، وخاصة في إفريقية، يمكن أن نعرف الطاقة الاستيعابية التي عليها باقي المساجد الإسبانية الإسلامية التي ظلت حتى يومنا هذا، وبالنسبة لمسجد القرويين بفاس تقدر مساحته بحوالي خمسة - إلى ستة آلاف م^2 أي أن عدد المصلّين فيه يوم الجمعة يبلغ عشرون ألفاً، وهذه مبالغة في الحالة التي بين أيدينا.

عندما نتأمل مساحات المساجد في المشرق والمغرب بالمتر المربع التي قدمها لنا كل من كروزويل (المساجد المشرقية)، و أ. ليزن (المساجد التونسية) وإيورت (المساجد الموحّدية الأفريقية) نجد أنها تأتي على هذا التدرّج: يأتي مسجد سامرّاء على رأسها حيث تبلغ مساحته 38300م^2، ثم مسجد أبو دُلَف 24000م^2، ومسجد المدينة المنورة، طبقاً لكل من سوفاجيه و أ. ليزن، 31300م^2، وابن طولون بالقاهرة 16240م^2، ومسجد دمشق 15700م^2 ومسجد عمرو بن العاص بالفسطاط 12180م^2، ومسجد القيروان 9405م^2 والمسجد الأقصى بالقدس الذي من المفترض أن تصل أروقته إلى خمسة عشر رواقاً، 7700م^2، ومسجد القرويين بفاس 6000م^2، ومسجد القصبة بمراكش 6400م^2، ومسجد المهدية 4125م^2، والكتبية بمراكش 5000م^2، بالنسبة للمبنى الأول الذي زال من الوجود، و 5300 بالنسبة للمبنى القائم، ومسجد الحاكم بالقاهرة 4058م^2، والزيتونة بتونس 3850م^2، ومسجد تِلمسان 3250م^2، ومسجد الأندلسيين بفاس 3150م^2، ومسجد تازا، مع آخر توسعة له، 3053م^2، ومسجد سوسة 3009م^2، والجامع الأزهر بالقاهرة 2040م^2، ومسجد الجزائر 2000م^2، ومسجد تنمال 2025م^2، والمسجد الكائن في قلعة بني حمّاد 3000م^2، ومسجد صفاقس 1970م^2، ومسجد «بو جلود» بقصبة فاس 912م^2، وأرجو أن يكون القارئ رحيماً معي لو لاحظ أي خطأ في هذه الأرقام، وبالنسبة لرؤية أفضل للمساجد الأفريقية التي ترجع إلى القرنين الثاني عشر والثالث عشر، أقدم اللوحة المجمعة رقم 42 حيث نلاحظ مساحاتها الواحد داخل الآخر، من الأكبر إلى الأصغر: 1: مرجعي، المسجد الجامع بقرطبة مع نهاية القرن العاشر، 2: مسجد حسّان بالرباط، 3: مرجعي، المسجد الجامع بإشبيلية؛ 4: مسجد الكتبية بمراكش؛ 1-4: مسجد القرويين؛ 5: مسجد قصبة مراكش، 6: مسجد تلمسان، 7: مسجد الجزائر، 8: مسجد تنمال، 9: مسجد تازا.

أما بالنسبة للمساجد الإسبانية الإسلامية، التي سوف تجرى دراسة كل واحد على حدة، في الفصل الأخير من هذا الكتاب، وخاصة تلك التي ظلت قائمة حتى اليوم، نقول من الصعب تقييمها بشكل مؤكد، نظراً لفقد الصحن التابع إليه ولم يتبق إلا الجزء المسقوف في كثير من الحالات، حيث وصل الأمر إلى القول إن ما بقي من بعضها ليس إلا المئذنة، حيث نجد اثنين منها في غرناطة، وآخر في رندة، ومسجد أرشيث، ومسجد

سالارس، في محافظة ملقة، وهذه نماذج قابلة لمقارنتها اليوم بمنارة رباط تيط المغربي أو بمسجد المنصورة في تلمسان وهو مسجد لم ينته العمل فيه، وربما لم يكن البرج الخاص ببلدة بلفقي إلا مئذنة فقط، وهو الذي عني بدراسته مؤخراً ب. كريزر. وعودة إلى المساجد التي ظلت، بشكل نسبي، مكتملة المساحة نقول ما يلي: مسجد لبلة: خمسة أروقة، إضافة إلى رواق آخر أضيف في فترة غير محددة (20X25) = 500م²)، مسجد المنستير (ويلبة) خمسة أروقة (16X 15م= 240م)، مسجد فينيانا (ألمرية) ثلاثة أروقة (9X9= 81م²)؛ مسجد القباب الأربع (إشبيلية) ثلاثة أروقة (130م²)، مسجد أرشيدونة (ملقة) خمسة أروقة، وبدون صحن = 110م²، مسجد سلبادور بطليطلة، ثلاثة أروقة بدون صحن يمكن التعرف عليه، (20X17 = 340م²)، والمسد المفترض سان سباستيان بطليطلة، ثلاثة أروقة (12X13= 168م²)؛ وفي طليطلة مسجد الباب المردوم ومسجد تورنريّاس (8X8= 16م²)، ومسجد ضيعة كورتيخو دي تتنينو (لورقة) حيث نجد ثلاثة أروقة بدون صحن (12X9 = 108م²)، ومسجد المسيرة (بيّاخو يوسا) (12X12= 144م²). ومسجد سانتا كلارا بقرطبة، حيث نجد ثلاثة أروقة (33.20X17= 564م²)، ومسجد الحي المسمى فونتانار بقرطبة ثلاثة أروقة (49.48X21.92= 1084م²)، والمسجد الجامع بمدينة الزهراء خمسة أروقة (53.70X34= 1815م²)، ومسجد قصبة شريش، يفترض وجود ثلاثة أروقة (14.60X7.25=106م²)، ومسجد الحمراء الجامع، حيث نجد ثلاثة أروقة (16X13.30= 212م²)، ومسجد بويرتو سانتا ماريا (169م²)، وربما كان بدون صحن، ومصلّى البرطل بالحمراء، ذو الرواق الواحد (4.16X3= 12.48م²) ومصلّى مشور بالحمراء، ذو رواق واحد (7X4=28م²)، ومسجد صحن ماتشوكا بالحمراء، مكون من رواق واحد 9X9= 81م2)، والمسجد المفترض لاماجدالينا، في جيان مكون من خمسة أروقة (40X25= 1000م²). قدمنا في السطور السابقة مساحات المساجد التي يمكن تحديدها، ويلاحظ أن مسجدَي طليطلة وفينيانا، والقباب الأربع، وأرشيدونة، ومسجد كورتيخو دي تتنينو في لورقة، ومصلّيات الحمراء، بما في ذلك المسجد الجامع، لا يعرف لها صحن محدد.

هناك مساجد ظلت حتى اليوم، لكن ما بقي منها هو الصحن ولو أنه غير مكتمل، وهي: المسجد الجامع ابن عدبّس Adabbas في سان سلبادور بإشبيلية (22X12.80 = 281.60م²)، ومسجد تطيلة الجامع (ق 10) (36 (؟) X33 = 588م²)، ومسجد سان سلبادور في حي البيّازين بغرناطة (32X18 = 396م²)، وصحن شجر البرتقال بالمسجد الموحّدي في إشبيلية 5650م². وهناك مساجد لم يتبق منها إلا الجزء المسقوف فقط وهي: مسجد القصبة في بطليوس (20X20= 400م²) (طبقاً للدراسات الآثارية الأولية (تورس بالباس)، المسجد الجامع في ألمرية (45X35(؟) = 1675م²)، طبقاً لتقديرات تورس بالباس، والمسجد الجامع بغرناطة (45X36= 1620م²) (بناء على تقديرات كل من جومث مورينو وتورس بالباس).

قمنا بجمع كافة المساجد الصغرى في لوحة مجمعة واحدة بمقياس واحد وهذه اللوحة هي 43: صفر: مسجد الباب المردوم ومسجد تورنريّاس بطليطلة، 1: مسجد فينيانا، 2: مسجد أرشيدونة، 3: مسجد قصبة شريش، 4: مسجد قصبة بطليوس، 5: سانتا ماريا في رندة، 5 - 2: لبلة، 6: القباب الأربع، 6 - 1: سان سلبادور بطليطلة، 7: صحن سان سلبادور، في إشبيلية، 8: صحن سان سلبادور، في غرناطة، 9: المسجد الجامع في غرناطة، 10: مقاسان للمسجد الجامع، سان خوان في ألمرية، 11: مسجد مدينة الزهراء، 11 - 1: مسجد مدينة تطيلة، بدون الجزء المسقوف، 11 - 2: مسجد لاسيو، بسرقسطة، 12: لاماجدالينا، في جيان، 13: مسجد

أموي في حي فونتانار بقرطبة، 14: مسجد المنستير (ويلبة)، 15: المسجد الجامع بالحمراء، 16: مسجد ضيعة ثنتينو (لورقة)، 17: مسجد خارج بلدة باسكوس (طليطلة)، 18: مصلّى مشور بالحمراء، 19: مصلّى البرطل بالحمراء، 20: مسجد صحن ماتشوكا بالحمراء، 21 (A،B،C،D) إعادة تصور المساجد الكبرى في حيّ البيّازين بغرناطة وملقة وألمرية وطليطلة.

نواصل تأمل اللوحة المجمعة نفسها؛ هناك أربطة غرناطية ذات مساحات مربعة أو مستطيلة متنوعة المساحة R-I: أربطة غرناطية: 8×18، 5×10، 6.50×3.50، 4.5×4، 3×60. هناك رباط سان سباستيان بغرناطة (7)، 10×10. R-II: أربطة في ألمرية: 25×25، 25×30، 20×30، 7×7، 3×8، 3×6؛ رباط بلدة ليبي (14)، 7×7؛ ورباط نويسترا سنيورا دي ثنتا في ويلبه (15)؛ رباط بلينوس (سبتة) (16)، 4.5×4.5؛ X: رباط جواردمار (أليكانتي). هناك قبة في واجهة سانتا ماريا دي غرناطة برندة، 10×11. R-III: أضرحة بدون محاريب معروفة، 1: ضريح أبي الحسن (شالا))الرباط) (1) 6×6؛ هناك آخر في شالا (2) 3×3، وقبة الروضة في الحمراء (3) 10×11، وقبة سيدي إبراهيم، وقبة سيدي أبي مدين (الجزائر) مصحوبة بصحن (4)، 0×5.50×14.70. S: مصلّى سان لورنثو بطليطلة؛ واستناداً إلى تلك التقديرات نجد أن الرباط الأكبر تصل مساحته 750م²، أما الأصغر فهو 6م²، وبعضها مزود بصحن وغرفة ملحقة وربما مئذنة أيضاً.

هناك مساجد غير مكتملة ورد ذكرها في المصادر العربية وجرى تصوّر مخططاتها استناداً إلى معلومات هامشية أو آثارية غير تامة مثل: المسجد الجامع بملقة مع آخر التوسّعات الموحّديّة أو النّصرية، فقد كان يضم، طبقاً لرواية الرحّالة المنذر، أربعة عشر ومائة عمود، وكذلك صحن وتبلغ مساحته 50×40=2000م²؛ ومسجد سان سلبادور في حيّ البيّازين، وقد تم الاعتماد على مقاسات الصحن الحالي، وكذا البيانات التي أوردها جومث مورينو بشأن الجزء المسقوف منه (1080م²)؛ ومسجد لاسيو في سرقسطة، وتقدر مساحته خلال القرن الحادي عشر، بما في ذلك الصحن، 50×50= 2500م².

19- ارتفاعات المنارات ومقاساتها:

تضم اللوحة المجمعة 44 أنماط البند A الخاص بالفنارات في العالم القديم، وهي فنارات تتكون من طابق واحد أو اثنين أو أكثر. A: من فسيفساء روماني، B: 1: نظرية تتعلق بما كان عليه فنار الإسكندرية؛ C: فنار زالاكا (أفريقيا) طبقاً ل. ليزن، X: من فسيفساء طليطلية. 2، 2 - 1: نظرية تتعلق ببرج هرقل في قادش، 3: تصوّر فنارة لاكورونيا، وفي الجزء العلوي، إلى اليمين، هناك المآذن المفترضة الخاصة بكل من مسجد مدينة الزهراء (المئذنتان الأوليان) وقرطبة (التاليتين)، وإلى اليمين هناك نمط منار المسجد الجامع بالقيروان بالشكل الذي عليه الآن؛ أما القطاع الأسفل فنجد هيئات المآذن الأكثر أهمية في شمال أفريقيا وإسبانيا كل حسب ارتفاعاتها ومقياس الرسم الخاص بها. 4: المسجد الجامع بالقيروان، 5: منارة بها مسجد صغير في الداخل، برج الخالف بقصبة سوسة، 6: مئذنة من عصر الخلافة في المسجد الجامع بقرطبة، 7: مئذنة المسجد الجامع بمدينة الزهراء، 8: مسجد القرويين بفاس، 9: الخيرالدا، 10: مسجد الكتبية بمراكش، 11: مئذنة غير مكتملة بمسجد حسّان بالرباط، 12: هيكل مئذنة برج الذهب في إشبيلية، 13: مئذنة غير مكتملة في قلعة بني حمّاد بالجزائر، 14: من مسجد تازا.

أنماط القطاع B: من 1 إلى 9 كلها مآذن إسبانية إسلامية، 1: مئذنة خلافية من عصر الخلافة بقرطبة،

2: مدينة الزهراء، 3: سان خوسيه بغرناطة، 4: سانتياجو دي قرطبة، 5: سانتا كلارا دي قرطبة، 6: سان خوان دي لوس رييس دي غرناطة، 8: سان سباستيان دي رندة، 9: منارة أرشث (ملقة)، 9 - 1: الخيرالدا (13.60م الضلع عبر القاعدة و64م ارتفاعاً (؟)، وعندما نستبعد هذه المئذنة الأخيرة فإن المآذن الباقية يمكن أن تدخل في إطار منارة الكتبية بمراكش، رقم 16؛ وبالنسبة للمنارات الإفريقية الأولى: 10: المسجد الجامع بالقيروان، 11: مسجد صفاقس، 12: منارة برج خالف بقصبة سوسة، 13: مسجد القرويين بفاس، 14: قلعة بني حمّاد بالجزائر، 15: منارة رباط تيط، 15 - I: منارة قصبة عُدَيّة بالرباط، 16: الكتبية بمراكش، 17: قصبة تونس. وإذا ما استثنينا منارة جامع الكتبية فإنها يمكن أن تدخل في إطار المئذنة رقم 9 - 1 في الخيرالدا، 17 - 1 مسجد تلمسان، 18: مسجد أغادير، 20: المنصورة في تلمسان، 21: أبو الحسن، 22: أولاد الإمام، 23: سيدي إبراهيم، 24: سيدي أبو مدين، 25: سيدي حولي. من 26 إلى 38 كلها مآذن من فاس طبقاً للمصلو Maslow؛ 27: تازا، 29: من القرويين، وكلها تدخل في إطار مئذنة مسجد الحسن بالرباط؛ 16 - 2: (طول الضلع 12×16م) وارتفاع جريت عملية إعادته يبلغ 80م (؟).

يضم القطاع C المآذن الحقيقية أو الافتراضية الطليطلية، تليها الأبراج المدجَّنة، التي أحياناً ما تحتفظ بنموذج المآذن لكنها تستغني عن الطابق الثاني الخاص بالمؤذن حيث يحل محله مكان وضع الجرس والمنارات المفترضة: 2: السلبادور بطليطلة، 3: سان أندرس بطليطلة، 4: سان بارتولومية بطليطلة، 5: سانتياجو الأرّابال بطليطلة. ويلي ذلك كنائس مدجّنة: 1: في مدريد نجد برج سان نيكولاس، 6: سان رومان دي طليطلة، 7: سانتو تومية بطليطلة، 8: سانتا ليوكاديا بطليطلة، 9: سان ميجل الألتو بطليطلة، 10: كونثيثيون فرانثيسكا بطليطلة، 11: سان بدرو دي طليطلة، 12: سانتا ماريّا دي إيسكاس (طليطلة)، 13: كنيسة إيروستس (طليطلة). وفي أرغن هناك أبراج مدجّنة: 14: ألتيكا، 15: سانتو دومنجو دي دروقة، 17: سانتا ماريا دي تاوستي، 19: البرج الجديد (زال من الوجود) في سرقسطة. وبالنسبة لإشبيلية نجد 18: البرج المدجّن سان ماركوس (4.75م عند القاعدة × 22.50م ارتفاعاً). المقياس العام لكل من B،C.

20- لوحة خاصة بدور العبادة المسيحية أو المدجَّنة (خلال العصور الوسطى مقارنة بمسطّحات المساجد الإسبانية الإسلامية التي درسناها)

لوحة مجمعة 45: 1: مسجد الباب المردوم مع وجود مذبح مدجّن أضيف إليه، 2: حجم المصلّى المفترض لمسجد سان لورنثو دي طليطلة، 3: مسجد تورنريّاس بطليطلة في وصفه الحالي، 4: مصلّى كريستو دي لابيجا بطليطلة، 5: المسجد المفترض سان سباستيان بطليطلة، 6: سان لوكاس بطليطلة، 7: مسجد السلبادور في وضعه الحالي، 8: سان نيكولاس بمدريد في وضعه الحالي، 9: كنيسة أوكانيا (طليطلة)، 10: كنيسة إيروستس (طليطلة)، 11: كنيسة سان أندرس بطليطلة في وضعها الحالي، 12: المعبد اليهودي سانتا ماريا لابلانكا بطليطلة في وضعه الحالي، 13: سان رومان بطليطلة، 14: سانتياجو دل أرّابال في وضعه الحالي، 15: الهيكل الكنسي لسانتا أورسولا بطليطلة، 16: سانتا ماريا دي لافوينتي في وادي الحجارة، 17: سانتا كلارا بوادي الحجارة، 18: كنيسة بريهوجا (وادي الحجارة)، 18 - 1: سانتياجو طلبيرة (طليطلة)، 19: سان كليمنتي دي طلبيرة، 20: كنيسة أتيكا (سرقسطة)، 21: لاماجدالينا بسرقسطة، 22: موراتا دي خيلوكا، 23: تورّاليا دي ريبوتا، 24: كنيسة سان فيلكس دي شاطبة، 25: سانتا ماريا دي أليكانتي في وضعها الحالي، 26: سانتا ماريا دي إشبيلية.

21- مسطّحات المدن الإسبانية الإسلامية ذات المساجد الحقيقية أو المساجد المفترضة:

التقدير بعدد الهكتارات: إشبيلية 187، طليطلة: 106:، وميورقة عند نهاية القرن الثاني عشر، أكثر من 100، مدينة قرطبة 88، وربض الشرقية 108، مدينة الزهراء 110، قرمونة 88، والمرية عند نهاية القرن العاشر 79، غرناطة مع نهاية القرن الحادي عشر 75، بطليوس 75، ولاردة 70، وشريش 60، ودروقة 50، وشاطبة 58، وسرقسطة 50، مع نهاية القرن الرابع عشر، 150، استجة 56، وجيان 48، وبلنسية 44، ومع نهاية القرن الرابع عشر 141، ومرسيّة 42، ووادي آش 42، ووبذة 39، وملقة 37، وساجونتو 36، وقلعة أيوب 40، وحتى النهر 83، ومدريد مع نهاية القرن الثالث عشر 35، والجزيرة الجديدة 26، وشاطبة 25، وتطيلة 23، ووشقة 22، وأتينثا 18، ورندة 17، وطلبيرة 17، وطرثونة 12، والبرّاثين 12، والحمراء 12، والجزيرة القديمة 12، وأندوجار 10.50، وأوريولة 10 - 11، وطريف 10، وألثيرة 9، ولبلة 7 - 8، والمنطقة غير المأهولة في باسكوس (طليطلة) 8 - 9، وسلفش 7، وقصرش 7.70، وألكالا لاريال 6.25 مصحوبة بالربض، والش 6، وقورية 6.25، وأنتكيرة 6 - 7، ويفورة Evora 6، وباينا 6، وباثا 6، ومولينا دي أرغن 5، وجبل طارق 5.60، وأرشيدونة 5 - 6، والمنكب 4، وقلعة تراب القديمة 4، (حي المسلمين السفلي 3.60)، وقادش من 3 - 4، وطرثونة 3.37، ومدينة شذونة 3، وثوريتا 2، وأوليت 2، وأجريدا، في المباني العربية الأولى 1.75، وماربلة 1.70 (الجزء المسوّر).

ومن المستحيل القيام بتقدير مساحة الأحياء ذات المساجد في المدن الإسبانية الإسلامية ذلك أنه زالت الغالبية العظمى من المساجد لكن يمكن الإفادة في هذا المقام من المصلّيات أو الكنائس التي ترجع إلى العصور الوسطى، وهي التي حلت محل المساجد، كما يمكن الاستناد إلى مسطّحات بعض الكاتدرائيات التي خلفت المساجد، مثل حالة طليطلة وتطيلة، حيث نجد أن مساحتها ابتداء من الأروقة الثلاثة أو الخمسة وحتى المذبح تصل إلى ما كانت عليه المساجد، أي 2421م^2، 1240م^2 على التوالي، وبالتالي تسع 4842 مصلّياً، 2491 فرداً، ويمكننا أن نواصل في طريق هذه التقديرات ونحن نسير على أرض صلبة في حالات بعض المدن مثل طليطلة وإشبيلية وقرمونة، أي المدن التي تضم داخل أسوارها 24، 21، 6 كنيسة من الكنائس التي تم تكريسها قديماً؛ ونستند في التقديرات الأولية على أربعة هكتارات لكل دار عبادة بمعدل واحدة لكل مائتي أسرة = من 700 إلى 800 فرد، وطبقاً للتقديرات التالية: طليطلة 100 هكتار موزعة على 24 مصلّى = حوالي 20 ألف نسمة مع وجود فراغات كبيرة في الجزء الخاص ببوابة قرطبة. وقرمونة في منتصف القرن الخامس عشر، 18 هكتاراً موزعة على ست كنائس = حوالي 5 آلاف نسمة، مع وجود فراغات في الجزء القريب من قصر مارشينا؛ ويمكن التوصل إلى التوازن بين عدد الهكتارات وتعداد السكان من خلال مصلّيات تتبعها أربعة هكتارات اعتماداً على التصوير المساحي للمدينة؛ وعموماً فإن هذه التقديرات تسير في خط موازٍ لتلك التي قام بها تورس بالباس لمدينة تعداد سكانها يبلغ مائة ألف وبها 6666 منزلاً ومسطحها 286 هكتاراً، ابتداء من 58 منزلاً ومعدل كثافة سكانية يبلغ 343 نسمة لكل هكتار، ومن جهة أخرى فإننا إذا ما اتخذنا كنيسة سانتياجو دل أرّابال كنموذج أو مثال فإن مساحة دار العبادة تصل إلى 700م^2 وقادرة على استيعاب 1400 نسمة، ومن الواضح أن المدن الإسبانية الإسلامية أحياناً ما يتضاعف فيها عدد المساجد إذا ما وضعنا في الحسبان الأربطة غير أنها أقل مساحة من الكنائس في هذه الحالة الأخيرة؛ ويمكن أن تقوم بعملية تقديرات جديدة ابتداء من مسطحات المساجد الكبرى في المدن المذكورة مثل طليطلة وإشبيلية

حيث نصل في الأولى إلى 3721م² تسع 7442 نسمة، والإشبيلية 15000م² تسع 30 ألف نسمة، وكانت مدينة قرطبة مع نهاية القرن العاشر، تصل إلى 80 هكتاراً ومسجدها الجامع 22423م² يسع 24400 مصلٍ. أما بالنسبة للمدن الصغرى مثل تطيلة فمساحتها 23 هكتاراً ومساحة مسجدها الجامع 1280م² وتسع 2560 مصلٍ. أما سرقسطة، 50 هكتاراً، ومسجد جامع 500م² لخمسة آلاف مصلٍ، وطبقاً لأستيخو سيدانو جوادكس فإن مساحة 42 هكتاراً بها سبعة آلاف نسمة مع نهاية القرن الخامس عشر. وبالنسبة لعملية عدم الاتساق بين تعداد السكان ومساحات المساجد الجامعة يجب تعديلها آخذين في الحسبان وجود مساجد جامعة أخرى كما سبقت الإشارة إلى ذلك، وهذا يعني تنوع في دور العبادة الأمر الذي يؤدي إلى تقدير أكبر لعدد السكان، غير أن مدينة الزهراء تعتبر حالة فريدة حيث كان مسجدها الجامع يتسع لأكثر من 1750 نسمة بالنسبة لمساحة حضرية هي 113 هكتاراً، حيث من المفترض أن تعداد السكان كان يتراوح بين 30 ألفاً إلى 40 ألف نسمة، استناداً إلى مدن ذات مساحات مشابهة، وهنا نتساءل هل كانت هذه المدينة الملكية نصف مأهولة بالسكان؟ وهل تمكن عبد الرحمن الثالث والحكم الثاني من استكمالها بالسكان خلال الأربعين عاماً التي عاشتها؟ وحقيقة الأمر فإن المرء يفكر في مدينة مناسبة لمساحة المسجد الجامع بها. وهنا علينا القول إن الكميات السابقة الذكر خاضعة للعجز والزيادة ويُنظر إليها بشكل نسبي فقط.

22- إضاءة المساجد:

يعتبر هذا من الموضوعات التي تصعب معالجتها في العمارة الإسبانية الإسلامية، وهنا نتساءل عن المساجد التي نتوافر عليها اليوم حتى نعرف الإضاءة التي عليها؟ الاستثناء هنا هو المسجد الجامع بقرطبة، حيث يمكن لنا أن نقترب بشكل معقول لدراسة المسألة؛ والانطباع العام السائد هو أن المساجد كانت تميل إلى الظلمة في الداخل، وهذه صفة تتوافق مع رواية ابن صاحب الصلاة بالنسبة للمسجد الأشبيلي عدبُّس، والشيء نفسه قابل للتطبيق على كل من مسجد المنستير في ويلبة ومسجد Cuatohabitas في إشبيلية ومسجد فينيانا، حيث يكاد ينعدم وصول ضوء النهار إلى منطقة المحراب، كما أنها بدون نوافذ تطل على الخارج أو حتى مزاغل أو ما أشبه، مقارنة بمذابح الكنائس المسيحية، وهنا يصبح من الضروري وجود الإضاءة الصناعية بالنسبة للمحراب، حيث هناك حاجة إلى قنديل معلق في السقف طبقاً لرواية عدد من المؤرخين، وفي محاولة منا لإيضاح موضوع الإضاءة الطبيعية للمساجد أثناء النهار فما علينا إلا مقارنة ذلك بالبازليكا المسيحية، وهنا يمكننا الاعتماد على العمارة الخاصة بالمساجد الإسبانية الإسلامية خلال القرن، لكننا في حاجة إلى براهين تتمثل في مباني ترجع إلى القرون الثلاثة السابقة ذلك أن الصالونات الملكية بمدينة الزهراء لم يصلنا بأسقفها وارتفاعاتها؛ وهنا ليس أمامنا إلا أن نعتمد على المساجد الكائنة في الشمال الأفريقي والتي ظلت قائمة إضافة إلى المسجد الجامع بقرطبة.

كان الصحن هو المصدر الأساسي للضوء، ثم يلي ذلك في هذه الوظيفة الأبواب التي توجد على الأضلاع، وهي أبواب تبادلية أي باب نعم وباب لا (أي حائط)، ومن الأمثلة الدالة على ذلك مسجد قرطبة الجامع، فبالنسبة لما كان عليه المسجد أثناء عصر عبد الرحمن الداخل نجد الأبواب على هذه الوتيرة: لا / نعم / لا، ومع التوسعة التي حدثت خلال عصر عبد الرحمن الثاني أضيفت الوتيرة التالية لا / نعم، وفي عصر الحكم الثاني نجد التالية نعم/ نعم/ نعم إضافة إلى / نعم/ الخاصة بالساباط، وأثناء التوسعة التي جرت في عصر المنصور يلاحظ أن الإضاءة سارت على هذه الوتيرة لا / نعم/ نعم/ نعم/ نعم / نعم/ نعم/ نعم/

نعم/ لا؛ ومع نهاية التوسّعات خلال القرن العاشر نجد عدد الأبواب في القطاع المسقوف للمسجد يصل إلى ثلاثة عشر باباً مقابل تسعة عشر مفتوحة بشكل دائم، مثلما هو الحال في الأضرحة أو القباب، وخاصة في الحائط الشمالي الذي يفصله عن الصحن. ويلاحظ أن الأبواب الخارجية كانت مرتبطة أكثر بالخروج والدخول عن مجرد كونها فتحات للإضاءة الداخلية للمسجد، ويلاحظ أن ما طرأ من توسعات على المسجد الجامع في قرطبة، جرى أمر مشابه له في المساجد الكائنة في الشمال الأفريقي، ماعدا المسجد الجامع بالقيروان حيث نجد الجزء المسقوف يضم باباً واحدا فقط في كل ضلع وبالتالي فإن المسجد كان أكثر إضاءة مقارنة بمسجد سوسة والزيتونة بتونس وصفاقس، حيث يضم هذا المسجد الأخير ستة عشر باباً بما فيها الصحن، وهي أبواب كثيرة مثلما عليه الحال في المسجد الجامع بقرطبة. هناك حالة فريدة ألا وهي الخاصة بمسجد المهدية، فطبقاً لمخطط ليزن المتعلق بذلك القرن نجد أن المسجد كان مغلقا بالكامل ماعدا المدخل الكائن في الحائط الشمالي للصحن، وهذه حالة استثنائية يضاف إليها بعض الجوانب الأخرى مثل ضخامة الصحن حيث يضم أربع بوائك أصلية، ولا نجد المئذنة، الأمر الذي يجعل هذا المبنى شديد الخصوصية في العمارة الإسلامية. علينا هنا أن نسلّط بعض الضوء بالنسبة للمساجد الصغيرة الخاصة وهي: بابان في مسجد بوفتاتة بسوسة، وثلاثة أبواب في مسجد «البوابات الثلاث» بالقيروان، وثلاثة أبواب - بمعدل باب في كل ضلع - في مسجد الباب المردوم بطليطلة رغم صغره وهو واحد من المساجد الأكثر إضاءة في المغرب الإسلامي، كما أن قبابه التسع تضم في الجزء الأسفل منها نوافذ داخلية تساعد على نفاذ الضوء.

ويلاحظ أن تراكب الأقواس في المسجد الجامع بقرطبة أدى إلى ارتفاع السقف، الأمر الذي يمكن أن يشكل حلاً لمشكلة الضوء الطبيعي في الداخل، ولا نستبعد، في هذا المقام، أن تكون بنية المسجد هي الحل الأكثر ملاءمة كحامل لقنوات الأسقف الجمالونية، كما أنها تقوم بدور المعادل لقوة الدفع من عقد لآخر، وإذا ما كانت العقود المتراكبة تستهدف الوصول إلى سقف أكثر ارتفاعاً فإن من المستغرب ألا يتم اتخاذ الحل الذي جرى اتباعه لهذا الغرض في مسجد دمشق (الصحن) حيث نجد العقود الثلاثية متوجة بالعقود المضاعفة ذات المقياس الأقل والكائنة في النوافذ، حيث تساعد على الوصول إلى ارتفاع يصل إلى ما يزيد على 15م، أو الرجوع إلى الأثر نفسه من خلال الرواق الداخلي الذي ترتكز فوق بوائكه عقود متشابكة كأنها عقود نوافذ، ولا شك أن هذا كان تقليداً لما كان موجوداً في كنائس بيزنطية (طبقاً لصورة مأخوذة قبل الحريق الذي شب عام 1893م). وهذا الحل الأخير هو في حقيقة الأمر الذي نجده في مسجد الباب المردوم بطليطلة، ثم ننتقل إلى العمارة المدجَّنة بهذه المدينة حيث نجد الأروقة المركزية لكل من كنيسة سان رومان وسانتا إيولاليا مع ما يطلق عليه بالنوافذ المجمعة فوق العقود السفلى؛ والتي يمكن أن تكون قد انبثقت عن كنائس قرطبة، مثل سان خوان دي بانيو (بالنسيا)، أو الكنائس المستعربة في الهضبة العليا. وتبرز في هذه النماذج الأخيرة كنيسة سان ميجل دي إسكالا ذات النوافذ الكبيرة، وهو النمط الذي نراه في الكنائس الطليطلية المدجَّنة مثل سان أندرس، وسان لوكاس، وسان خوان إيبانخليستا دي أوكانيا، مع ملاحظة أن النوافذ في هذه الكنائس توجد في الرواق الرئيسي وهي في مكان أعلى من النوافذ الجانبية، ولهذا فهي نوافذ مصممة لأغراض الإضاءة، وإذا ما كان علينا أن نقيّم الإضاءة في المساجد بمضاهاتها بكنيسة سان سباستيان بطليطلة، وليس لها مصدر ضوء إلا من خلال الباب الكبير، كما هو الحال في معبد سانتا ماريا لابلانكا بالمدينة نفسها، أي بدون نوافذ في الرواق الرئيسي، فإن تلك المساجد سوف تكون قليلة الإضاءة للغاية، وهذا هو النمط الذي

عليه المساجد المرابطية والموحّدية على الجانب الآخر من مضيق جبل طارق؛ وعلى أي حال فإن الإضاءة التي تم التوصل إليها من خلال تراكب العقود يمكن أن تدفعنا إلى التفكير فيما إذا كان ذلك الابتكار القديم، الذي تم نقله إلى المسجد، قائماً في معبد لأداء الطقوس المسيحية، وهذا ما نتوه به، من خلال المباني، بعض الكنائس الجزائرية القديمة وهي كنيسة تبسة Tebesa وكنيسة Tigzir. وعندما يجري وضع هذه العقود المتراكبة في النوافذ فمن البدهي أنها لا توجد في أروقة المسجد الجامع بقرطبة ذلك أن النوافذ القائمة في الحوائط الجانبية والتي توجد في الواجهات لم يكن ينفذ من خلالها إلا القليل من الضوء بسبب التشبيكات الحجرية المصاحبة لها؛ ومع اختفاء ارتفاع المسجد الملكي بمدينة الزهراء، وهو ارتفاع لا يبتعد كثيراً عما كان عليه ارتفاع السقف في «الصالون الكبير» بالمدينة نفسها، والذي قام فيلكس إيرنانديث بترميمه (عقود بسيطة في أروقة على النمط البازليكي)، فإننا لن نعرف أبداً ما إذا كان الرواق الرئيسي لمساجد قرطبة الصغرى كانت تصله الإضاءة عبر النوافذ سيراً على النهج البيزنطي. ويختلف عن هذا السياق ما نراه في الأروقة الثلاثة المركزية من نوافذ مطموسة في معبد سانتا ماريا لابلانكا، وتكرر الشيء نفسه في المعبد اليهودي في شيقوبية؛ وبالنسبة للمساجد الإشبيلية نجد أمامنا المسجد الوحيد الباقي، مسجد Cuatrohabitas، حيث تفتقر الأروقة اليوم للنوافذ؛ والشيء نفسه نجده في مسجد فينيانا في ألمريّة. ولما لم تتوافر لدينا كنائس قرطبية أقدم، وإشبيلية لاحقة على الغزو، فإن مصدر المعلومات الوحيد حول هذا الموضوع يجب أن يتركز على مدينة طليطلة التي حملت الطابع الإسلامي بقوة، مع تأثيرات وبصمات قرطبية في مستويات مختلفة من عمارتها والتي تمتد لتطال الفترة المدجّنة. نجد إذن أن كنيسة سانتياجو دل أرّابال وكذا كنيسة سان لوكاس وسان خوان دي أوكانيا وسانتياجو الجديد في طلبيرة، تمثل نماذج بنوافذها المفتوحة على الرواق الرئيسي والتي ربما ترجع في جذورها إلى مساجد محلية.

ولا تمثل الفقرات السابقة إلا مقترحاً، أكثر من كونه طرحاً افتراضياً، يجب أن نأخذه في الحسبان حسبما نراه في اللوحة المجمعة 46، ففي الجزء الأسفل هناك مصدر أساسي للمعلومات وهو الشكل A، لكنيسة قوطية هي سان خوان دي بانيوس؛ B: المسجد الأموي بدمشق، 2: قطاع في الرواق الرئيسي لكنيسة سان ميجل دي إسكالادا المستعربة. أما في الإطار المدجّن نجد: 1: كنيسة سان أندرس، نوافذ منصة، منحوتة (أعيدت من خلال عملية ترميم حديثة)، 2: كنيسة سان لوكاس، ونوافذ ذات فتحات، 3: سان رومان، نوافذ منصة tribuna، 4 – 5: سانتا إيولاليا، نوافذ منصة، 7 – 1: سان خوان دي أوكانيا، نوافذ ذات فتحات، 6: كنيسة بريهويجا الأسقفية، نوافذ ذات فتحات، 1-7: سان خوان دي أوكانيا، نوافذ ذات فتحات، 8: سان ميجل دي بيّالون (بلد الوليد)، نوافذ منصة، 10: معبد سانتا ماريا لابلانكا، نوافذ مطموسة، 11: الشكل الخارجي لنوافذ في معبد الترانستو بطليطلة حيث نجد داخلها البنية نفسها التي عليها النوافذ المطموسة في معبد سانتا ماريا لابلانكا، لكنها هذه المرة في تبادل مع نوافذ ذات فتحات. وفي إشبيلية (9) نجد كنيسة سانتا ماريا (جومث راموس) التي تعتبر أولى النوافذ الباطقية betica خلال القرن الثالث عشر. ومن الكنيسة المستعربة سان سلبادور في بلد ديوس نجد النوافذ ذات التشبيكات (13) و (12) في الكنيسة القوطية سان خوان دي لوس بانيوس.

يبدو إذن أن المعماريين الذين أشرفوا على بناء المساجد لم يشغلوا أنفسهم بإضاءتها بالنوافذ، على نهج البازليكيات القديمة، وبذلك فإن وجود النوافذ كمصدر للضوء لم ينفذ، وهنا نبرز ما عليه المسجد الجامع بقرطبة، حيث نجد أن واجهاته تضم على جانبي المدخل

نوافذ من الرخام وذات تشبيكات مخرّمة ذات خطوط زخرفية هندسية، كما أن شكلها مستطيل، وبالتالي فإن الضوء الخارجي كان يدخل بشكل مخفف وخاصة في دار عبادة تتسم بالضخامة، ولهذا فإننا ننظر إلى الرخام في النوافذ على أنه مأخوذ عن العمارة القوطية وهو مناسب ربما لإضاءة دور للعبادة صغيرة المساحة، ومع هذا فإن أعمال التوسعة التي تجرى على المساجد الحضرية كثيراً ما تظل متمسكة باستخدام الرخام المخرّم، ودائماً ما نجد نافذتين في كل واجهة إضافة إلى رخام آخر، زال، كان موجوداً في الحوائط الملساء (كلوز بريش)، وهي حوائط بوابة سان استبان، التي ربما كانت مأخوذة عن دار عبادة قوطية، أما الباقية فقد تم إحداثها؛ وأمام هذه التشبيكات ذات الشكل المربع أو المستطيل نجد تلك الخاصة بالمسجد الجامع في دمشق (كروزويل) حيث الخطوط الهندسية المنحنية النصف أسطوانية في النافذة التي يتم تركيبها فيها، وقد تكرر هذا النموذج في بعض الكنائس القديمة عندنا، وهي الكنيسة القوطية سان خوان دي بانيوس (لوحة مجمعة 46: 12) والكنيسة الأستورية بلدديوس Valdedios (لوحة مجمعة 46: 13)؛ وإجمالاً للقول نجد أن الجزء المسقوف من المساجد الإسبانية الإسلامية هو عبارة عن عمارة منطوية على نفسها، حيث الظل وقلة الضوء في الداخل هو القاسم المشترك، أما الصحن فهو مصدر الضوء الذي يبلغ أجزاء من الأروقة من الداخل، وكلما دلفنا نحو الجنوب كلما حل محل الضوء ظل وظلمة تقلل منها مصادر الضوء القادمة من الأبواب الجانبية ولكن دون أن تكون التشبيكات حلاً ناجحاً لإدخال الضوء.

هذه الواجهات القليلة الفتحات والتي تحمل بصمات معمارية ترجع إلى أزمنة قديمة إنما هي خير تعبير عما كان عليه المسجد القرطبي من انكفاء على الذات وبالتالي ليس هناك مصدر آخر لآثاره إلا الثريات، وفي هذا السياق نجد تورس بالباس يحدثنا عما أسماه بالشخشيخة التي هي رقبة القبة (القبة الإسلامية) والمقامة أمام المحراب كجزء من التوسعة التي تمت في عهد الحكم الثاني، ويرى أن وجود هذه الشخشيخة إنما يهدف للإثراء المعماري وليس لمزيد من الضوء الطبيعي، ذلك أن الضوء الذي ينفذ قليل نظراً لارتفاعها وكثرة التشبيكات بها، وبهذا لا يمكن أن تكون مصادر إضاءة بالمعنى المتفق عليه، وينطبق الأمر نفسه على قباب المساجد الكبرى مثل مسجد القيروان وسوسة وتونس (ق 9 – 12) مع وجود نوافذ تكميلية مطموسة.

كان المؤرخون يعبرون عن دهشتهم البالغة بما عليه المسجد القرطبي من وجود مئات الثريات المعدنية، التي نجد أبرزها في المنطقة الكائنة أمام المحراب، وكانت تتدلى من السقف ومن عقود الأروقة، غير أن الأرقام التي ورد ذكرها تختلف من مؤرخ لآخر فهناك 280 ثريا (ابن عِذاري)، 224 (المقري) و 113 (الإدريسي) وكل ثريا لها عدد كبير من الأذرع أو القناديل، وأهمها هي التي توجد أمام المحراب حيث يبلغ عدد قناديلها 1454 قنديلاً (المقري)، وقد أشار المنذر (رحّالة) إلى هذه الثريات عندما زار المسجد الجامع في ألمرية، حيث يقول إن عددها مائة مضاءة أثناء النهار مثلما عليه الحال في المسجد الجامع بغرناطة؛ وبمناسبة التوسعة التي تمت في المسجد القرطبي في عصر المنصور جرت الإشارة إلى أنه تم استجلاب أجراس من كنائس مسيحية جرت إعادة استخدامها كثريات في المسجد، وهذه حالة تكررت – طبقاً لرواية منذر – في مسجد ألمرية، إضافة إلى مسجد القرويين بفاس، وربما شمل الأمر العديد من المساجد؛ وخلال القرن الثالث عشر نجد ابن غالب يكرر الحديث عن هذه الثريات مع تغيير في العدد بالنسبة لما هو في مسجد قرطبة حيث بلغت 280 ثريا صغيرة وكبيرة، ويبلغ إجمالي القناديل بها 7025 منها 2900 قنديل كبير، وفي الثريا الكبرى المعلقة أمام المحراب هناك 1020 قنديلاً، وفي إشارة منه إلى الاحتفالية التي تقام ليلة القدر بمناسبة ذكرى اكتمال نزول القرآن الكريم يتحدث عن استهلاك 35

قنطارا (100 كجم/ قنطار) من الوقود و40 قنطاراً في باقي أيام الشهر؛ والشيء المثير للدهشة، كما قال تورس بالباس، هو أن جمال المسجد القرطبي لا يبرز بدون الضوء، وهذا فيه نوع من التناقض ذلك أن ضوء الثريات يمكن أن يتمخض عنه تقابلاً بين الظلمة والضوء على حساب الجمال الذي عليه العقود والذي لا يرى إلا في ضوء النهار القليل الذي يدخل إلى المسجد من خلال الأبواب. وبالنسبة للمحراب فقد سلّط الضوء قبل ذلك على الرخام الأملس وإلى قطعتين هما عضادتان في الواجهة وإلى الوزرات داخل المحراب، وغني عن القول الإشارة إلى أن المساجد الأخرى كانت الثريات فيها من الزجاج أو الطين المحروق المغطى بمادة المينا، ويشير المؤرخون العرب إلى جزيرة صقلية، وإلى طائفة المسلمين هناك، «قصر سعيد»، حيث كان المسجد يضم 40 ثريا من القصدير والزجاج؛ ولدراسة الثريات يجب الاعتماد على ما بقي منها في المساجد الأفريقية حتى الآن، وعلى ثريات أخرى جرى نقلها إلى المتاحف، ومن أبرز تلك الثريات الخاصة بالمساجد الإسبانية الإسلامية، خلال المرحلة المتأخرة من الحكم العربي، نجد تلك الخاصة بالمسجد الجامع في الحمراء الذي أسسه محمد الثالث (لوحة مجمعة 1-47، C) وهي ثريا متأخرة كثيراً عن تلك الأخرى ذات الشكل الجرسي في مسجد القرويين (ق 12 – 13) (لوحة مجمعة 46 – 1 A،B) حيث نجد الثريا الرئيسية معلقة في إحدى قباب الرواق المركزي. وكان ابن صاحب الصلاة يرى أن الموحّدين أخذوا من «ويذة» تسعة أجراس، ثم قاموا بتوزيعها على المساجد المغربية بما في ذلك مسجد القرويين، وقد أضيفت إلى الأجراس التي وضعت في هذا المسجد الأخير أشكال أسطوانية متراكبة ذات حوالم توضع فيها القناديل التي تضاء بالزيت، ويلاحظ أن الثريا في المسجد الغرناطي كانت رائعة تضاهي ما عليه التي نجدها في مدرسة العطّارين بفاس، والتي جرت صناعتها – طبقاً لجومث مورينو – في غرناطة، وهي ثريا من البرونز ولها كرات معلقة في ذراع رئيسي، ويتوج ذلك الشكل الجرسي أو الموشوري المكون من أربعة أضلاع مجوفة، ويوجد بها نقوش هي العبارة النّصرية «لا غالب إلا الله عز وجل»، كما يضم الشكل الموشوري ثناء على المؤسس محمد الثالث وتاريخ التنفيذ 1305م.

ننتقل إلى الحديث عن الأربطة والمساجد الصغيرة أو الزوايا فنجد أنه لم يصلنا منها إلا القليل، ومن الأمثلة الدالة سان سباستيان دي غرناطة، أو سان كريستوبل دي ليبي، حيث إنها كانت مساجد بدون أية مصادر للضوء اللهم إلا من خلال العقد الحدوي المشيَّد من الآجرّ عند بوابة المدخل، وهذه حالة مختلفة عن القباب التي توجد في الأضرحة حيث نجدها مفتوحة الأضلاع، سيراً في هذا على تقليد مشرقي، وأحياناً ما نجد بعض الأضلاع مغلقاً وبه ما يشبه المحراب؛ وفي غرناطة نجد نموذج «الروضة» بالحمراء، حيث الضريح على شكل مستطيل وله نوافذ في الأعلى، استناداً إلى بقايا تشكيبات من الخشب خاصة بنافذة نشر تورس بالباس عنها بحثاً؛ هناك فصل آخر يجب أن نضعه في الحسبان ألا وهو الخاص بالقباب الملكية النّصرية بغرناطة والحاملة لشخشيخات رشيقة ذات نوافذ في الأضلاع الأربعة، وهي، على ما يبدو، خالية من أية مقاصد دينية، ذلك أن المصلّيات الخاصة في الحمراء ذات المخططات المستطيلة، كانت لا تسير على تلك البنية.

هناك بعض الأمثلة الخاصة بالإنارة النهارية (أي من خلال ضوء النهار) للمساجد الإسلامية أو المدجَّنة. فهناك المسجد الجامع بقرطبة (ق 8 – 9) حيث نجده على شاكلة ما نرى في اللوحة المجمعة 2-46، 1، حيث تتلقى الضوء الذي يصل من الصحن، رغم أن الأرضية كانت آنذاك من التراب المدقوق المائل للون البني مثلما نجد في مسجد مدينة الزهراء؛ ويتضاءل ضوء النهار بشكل ملحوظ مع التوسعة التي تمت خلال عصر عبد الرحمن الثاني؛ ولما كان عدد أروقة مسجد القرويين

أقل من مسجد الإمارة في قرطبة فإن الضوء الكثيف الذي يصل من خلال الصحن (2) يغمر المكان، وهذا ما لم يحدث في المسجد الجامع بسوسة (3) الذي تلفّه الظلال الناجمة أيضاً عن ضخامته الأكتاف وكثرتها؛ وبالنسبة لدور العبادة المدجَّنة بالمقارنة بالمساجد نجد المعبد اليهودي سانتا ماريا لابلانكا (4) الذي يضم ثمانية مربعات، يضيئُها الشعاع الذي يدخل عبر الباب والنوافذ، وهنا يجب أن نأخذ في الحسبان أن المبنى كله به أكتاف وحوائط وزخارف جصية بيضاء بالكامل مثلما هو الحال في دور العبادة المدجَّنة الأخرى التي تسير على هدي دور العبادة الموحّدية المغربية والإسبانية، الأمر الذي يساعد على مزيد من الضوء في الداخل.

23- الأعمدة والأبدان وقواعد الأعمدة والتيجان والحدائر في المساجد:

يمكننا من خلال دراسة الأعمدة وتطورها أن نعرف مسار العمارة الإسبانية الإسلامية، وربما كان ذلك البعد أو السند أقوى من الانطلاق من العقد الحدوي الذي أصبح بعد إقامته في المسجد الجامع بقرطبة القاسم المشترك لأي مبنى إسباني إسلامي؛ أما العمود، تلك القطعة التي اعتمد عليها العالم القديم في إضفاء الجلال والأبهة على مبانيه الحجرية والتي لازالت حتى الآن، ولو بدرجة أقل، فإنه يمكن أن يكون مقياساً لتصنيف العمارة ودرجاتها من ممتازة إلى جيدة أو متواضعة أو متخلّفة؛ ورؤية العمود جذابة سواء كان في بوائك أو في واجهات أو صحون أو بازليكيات، وهو موروث مهم للثقافات المتوالية كافة في حوض البحر الأبيض المتوسط ابتداء من روما؛ وهو حامل للعتب والعارضات، وبذلك يصبح النمط الكلاسيكي، غير أن استمرارية العقد حالت دون أهمية هذا الشكل النمطي، وأصبح العمود الذي يُتَوجه العقد، ابتداء من عمارة القسطنطينية، المحور الحيوي لأصناف العمارة كافة في حوض البحر الأبيض المتوسط وشاع استخدامه خلال العصر المسيحي في الكنائس والبازليكيات والكنائس القوطية، ثم انتقل بعد ذلك إلى المساجد لاحقاً وبشكل متزامن، وقد حرمت الكنيسة من العمود عندما جرى استخدامه في المساجد، ثم تلا ذلك الاكتفاء بالأبدان التي جرى انتزاعها من المباني الأقدم لتكون مادة مستخدمة في إنشاء مباني جديدة مكرّسة لإقامة الشعائر الإسلامية، وهي المساجد في المشرق والمغرب خلال العصور الأولى بعد مرحلة كانت تتسم بالغموض وبوجود دعائم مرتجلة من الأخشاب، وعندما ننظر إلى المسجد الجامع بقرطبة كمكان يقصده المسلمون لأداء شعائر صلاة الجمعة نجد أنه أصبح مليئاً بالأعمدة وتحول إلى دليل وهاد للمساجد الأخرى في الأحياء والمحافظات الأندلسية، اللهم إلا إذا كان ما حدث هو العكس؛ كانت المساجد تضم، في البداية، أية أعمدة، مهما كان مصدرها أو أسلوبها، وكان ذلك بهدف إقامة مكان للعبادة يتوافق حجمه مع الزيادة في تعداد السكان وعدد المصلّين؛ وقد كتب البعض بأن هذه المساجد، وكذا المساجد الكائنة في الشمال الأفريقي (ق 9) كانت عبارة عن متاحف للأعمدة الموروثة عن العالم القديم، وإذا ما كان العرب قد لجأوا إلى إعداد الأعمدة لمساجدهم لحال ذلك دون تحول المساجد إلى متاحف للأعمدة حسبما نرى ذلك في كل من المسجد الجامع والصالون الكبير في مدينة الزهراء، حيث كان مخطط المبنيين بازليكياً؛ وكان الانتشار السريع للإسلام أحد العوامل التي أدت إلى الحاجة الشديدة والسريعة إلى إقامة مساجد في كل زمان ومكان، فقد كان المسجد هو العلامة على انتشار الديانة الجديدة؛ وخلال العصور الأولى للإسلام لم تكن هناك أعمدة جرى قطعها لبناء مسجد، بل كانت هناك أعمدة لمساجد، وكان كل شيء مقبولاً طالما أنه يسهم في تحقيق الغرض المطلوب دون أية اعتراضات على مصدر هذه المواد سواء كان أحد دور العبادة الوثنية أو غيرها، وكلما انتشر الإسلام وزاد

عدد المسلمين كلما زادت الحاجة إلى توسعة المساجد في الحواضر وبذلك يصبح المسجد متحفاً أكثر جاذبية عن ذي قبل؛ وعلى هذا ففي الأندلس عشنا زمناً كانت أعمدة دور العبادة الوثنية غير كافية وكذا استنفاذ طاقة المحاجر القائمة؛ وفي منتصف القرن العاشر، أي أثناء ازدهار عصر الخلافة، ظهرت إلى الوجود مدينة الزهراء ومسجدها الذي جرى وضع أعمدة مقطوعة فيه لهذا الغرض، وهذا الوضع لم يتكرر إلا في حال المسجد الجامع في تطيلة (ق 10) ومسجد سرقسطة (ق 11)؛ وأثناء عصر كل من عبد الرحمن الثالث والحكم الثاني جرى اللجوء إلى الحجّارين ولكن دون التخلي بشكل كامل عن استجلاب الأعمدة من أماكن أخرى، ولو بعيدة، مخصصة للقصور، حسب روايات المؤرخين العرب عن مدينة الزهراء، لكنها هذه المرة تعتبر من الأجزاء النادرة أو تعبيراً عن الأبهة.

سبق أن أشرت إلى مسمّى «متحف» أعمدة بلهجة فيها استخفاف، لكن هناك قراءة أخرى لهذه الظاهرة، فقد كان العرب مهتمين بأن يكونوا على الدرجة التي عليها الأقدمون (من خلال الأعمدة) مثل الرومان والبيزنطيين والقوط، واختفى تابع العمود الكلاسيكي الأيوني Jonico لبساطته وأنه قليل المضاهاة بتيجان أخرى، أي أن العرب كانوا يمارسون دراسة الآثار على طريقتهم سواء قاموا بإجراء الحفائر في المباني القديمة أم لا، وينتشلون قواعد الأعمدة والأبدان والتيجان والحليات المعمارية المتموجة Cimacio(فوق التاج)، وينقلونها إلى ذلك المتحف الذي هو المسجد. إنها عملية تحمل فحوى البذخ الثقافي الذي امتدت آثاره إلى المساجد الأكثر تواضعاً طبقاً لما أشار إليه المؤرخون العرب، فكل من العذري والحميري يتحدثان عن «أعمدة من الرخام» مستخدمين صفات البذخ المرتبطة بالثقافات السابقة، إضافة إلى البعد البراجماتي أو النفعي الذي عليه هذه العمليات؛ لقد أصبح المتحف أمراً مقبولاً عند العرب، وهنا نتساءل من يستطيع أن ينفي اليوم أنه من المهم وجود دار عبادة إسلامية بها أعمدة متخذة من دور عبادة أخرى، مثل مسجد قرطبة (ق 8 – 9) بالمقارنة بالنمطية الجافة التي نراها في توسعة الحكم الثاني وتوسعة المنصور بن أبي عامر حيث لا نرى إلا نمطية واحدة لا تغيير فيها؟ لكنها ليست قطعاً متماثلة تعبيراً عن مفاهيم دينية معينة.

المسجد هو دار عبادة بازليكية، وفي هذا السياق نجد أن العمود قد أصبح من الأمور الجوهرية في بنيته وشكله الجمالي كوريث لمباني مكونة من ثلاثة أروقة أو خمسة في حوض البحر الأبيض المتوسط الغربي، يحمل العمود الذي تم تبنيه أو إعادة استخدامه، كرسول للعصور القديمة أو الفترات الأولى للعصور الوسطى، نمطية المقاسات القائمة آنذاك والتي ترتبط بها مساحات وارتفاعات المباني الجديدة المتمثلة في المساجد، غير أن هذه المواد التي جرى نقلها من أماكن ومباني متعددة كان من الضروري أقلمتها على هذه الصالات الضخمة في المساجد من خلال الإضافات التي ينفذها كل إقليم من الأقاليم الإسلامية حسب توجهاته: فهناك البوائك المتراكبة على الطريقة البيزنطية في صحن المسجد الأموي في دمشق، وهناك الطبليات الملساء فوق تيجان الأعمدة في هذا المسجد وفي مسجد القيروان مع إضافة طبليات من الخشب؛ وفي المسجد الجامع بقرطبة نجد العقود المتراكبة المنقولة عن قناطر المياه الرومانية. هناك قاعدة العمود الأتيكية أو الحلية المعمارية المقعرة اللذين أعيد استخدامهما حيث يمكن أن تتحكم في ارتفاع العمود، وعلى هذا لم يكن هناك أي انسجام معماري، وهذا أصبح بعد ذلك جوهر الجمالية الإسلامية، التي كانت شبه سائدة، فالمسجد الجامع بقرطبة مع التوسّعات الثلاثة التي جرت هو مقر وامبراطورية العمود فلم يحدث أن شهد الغرب وجود صالة أعمدة ضخمة مثلها تتجاوز في مساحتها أضخم الصهاريج في القسطنطينية وكذا مساحة مسجد القيروان مع نهاية القرن الحادي عشر. رأينا أن المؤرخين

العرب وقد تحدثوا عن مساجد جامعة في المحافظات، زالت من الوجود، كانت ذات عَمَد من الرخام أو الحجارة مثل بتشينا وجيان والجزيرة الخضراء وقرمونة وبيرا واستجة وملقة، وكلها قد أقيمت خلال الفترة من القرن الثامن حتى العاشر مع وجود نموذج حيّ يتمثل في مسجد المنستير (ويلبه)،حيث اجتمعت قطع جاءت من دور عبادة مسيحية قديمة تهدمت،أو من أطلال المباني الرومانية المهجورة، ولا شك أنها كلها كانت غير بعيدة عن المسجد؛ ومن الحالات المشابهة ما نجده في مسجد القناطر أو بويرتو سانتا ماريا حيث أن رواقها الرئيسي المفترض كان يضم ثماني دعائم فيها أنصاف أعمدة من مواد بناء وأسلوب روماني، ومن المؤكد أن حالة المسجد الجامع بقرطبة هي التي تغوص بنا في المتاهة واليقين والتساؤلات، وتدخل إفريقية في هذا الإطار وعلى رأسها قرطاج ومدن رومانية أخرى من المدن المحيطة حيث كانت تستخدم كمحجر للتزود بالقطع المعمارية، وفي هذه الحالة من المؤكد استخدام هذه المواد في بناء المساجد بما في ذلك المساجد التي شيدت مؤخراً (ق 17) في توزور حيث شيدها الموريسكيون الإسبان من المهاجرين.

من المعروف أن الانتقال من حضارة لأخرى في مدن بعينها، وعلى مدار العصور، محكوم بنقل هذه الأعمدة وهذا دليل على أن السكان الحضريين، العرب في هذه الحالة، ظلوا يعيشون في المدن القديمة دون أن يشكّل تغيُّر الديانة أي عقبة أمام تحويل دور العبادة القديمة إلى مساجد، وتقودنا هذه الحالات إلى زمن تغيير الديانة في بيزنطة التي وقعت خلال القرنين الرابع والخامس وأدت إلى ثورة كبيرة في البناء على حساب المباني الضخمة، التي أضحت غير صالحة في ظل الزمن المسيحي الجديد، وأصبحت عبارة عن محجر حقيقي لاستخراج بعض القطع وإعادة استخدامها؛ وبالنسبة لتلك الفترة نجد سيريل مانجو يصف لنا بدقة بدايات العمارة في العصر المسيحي البيزنطي، وننقل وصفه هذا هنا لأنه يكاد يكون صورة طبق الأصل لما حدث بالنسبة للعمارة الإسبانية الإسلامية.

يقول الباحث إنه «إذا ما اقتضت الضرورة الحصول على اثني عشر بدناً من أبدان الأعمدة وكذا اثني عشر تاجاً من أجل بناء بازليكا مسيحية لم يكن الأمر غاية في السهولة من حيث العثور على قطع متماثلة، وهنا نجد أن أغلب القطع الخاصة بأبدان الأعمدة من الرخام لكنه رخام يختلف من قطعة لأخرى ومن حجم لآخر، كما أن التيجان كانت مختلفة، وما كان قد بدأ كأمر من الضروري قبوله تحول إلى قاعدة هي عدم الانتظام التي تحولت إلى قاعدة جمالية؛ كان من المعتاد إدخال تيجان مختلفة فيما بينها، ويدخل في هذا تلك التيجان التي لم يُعَد استخدامها بل كانت من تلك التي جرى نحتها خصيصاً للغرض المطلوب لها، مثلما هو الحال في بازليكا سانت كاترين في جبل سيناء...»، وهذا ما يمكن أن نطلق عليه في الأندلس «فن الارتجال» الذي ظل لمدة طويلة على هذه الحال، ثم أصبح توجّهاً جمالياً أساسياً للمساجد، فهناك أبدان أعمدة غير متجانسة من حيث الطول، حيث تتجاوز القواعد الكلاسيكية وتتم مواءمتها من خلال ارتفاع قاعدة العمود، وإذا ما كانت التيجان كتلاً متساوية فربما كان الأمر لأن المعماري كان قد قام بتخزين هذه المواد القديمة، وهذا واجبه، أو أنه كان يقوم عند باب المحجر الخاص بالمبنى القديم وينتقي ما يريد منها، وهذا ما يُستقى أحياناً من بعض عقود المحاريب حيث كان من الضروري أن تكون الأعمدة متماثلة في هذه الحالة؛ ويشير البكري إلى العمودين الشهيرين لإمبراطور القسطنطينية، التي جلبها الحاكم هشام إلى المسجد الجامع بالقيروان ووضعت في المحراب، ولا نقول شيئاً عن الأعمدة الأربعة التي نراها في محراب المسجد الجامع القرطبي أثناء التوسعة التي تمت خلال عصر الحكم الثاني، وفي هذا المسجد (ق 8 – 9) لم يتم نحت قاعدة أو تاج عمود في المكان الذي يرجع إلى توسعة عبد الرحمن الثاني،

ماعدا حالات نادرة، وهنا نتساءل: هل يمكن اعتبار هذه العادات كسبب أو كنتيجة لزوال مبكر لدور العبادة القوطية البارزة في كل قرطبة وطليطلة؟ نجد أن المدينة الثانية تضم نموذجاً موازياً هو مسجد السلبادور حيث يضم كتلاً حجرية رومانية وقوطية ولا توجد أية قطعة حجرية عربية، فكلها قطع أعيد استخدامها ورأى العرب أن هذا مسلك عادي وربما كان من الأمور التي تستحق الإطراء، فهي قطع تنسب لثقافات سابقة أكثر تقدماً يجب الحفاظ عليها بكل السبل بدلاً من تدميرها، وإلا فإننا نصف العرب بأنهم هدامون وبرابرة، أو أنهم كانوا ينظرون إلى الأشياء بمنظور نفعي أي استخدام كتلة حجرية نافعة دون أية أغراض أخرى، وكانت عملية التجديد المعماري التي وقعت أثناء الفترة المدجَّنة تعني عودة إلى الزمن الانتقالي القوطي العربي ولو أن ذلك كان بشكل مختلف، ففي كنيسة سان رومان (1227م) نجد اثني عشر تاجاً قوطياً وبعض الأبدان، وربما كانت لكنائس ترجع إلى عصر ما قبل الإسلام، والشيء نفسه نجده في كنيسة يانتا إيولالية، فهل كانت من مساجد متاحف كانت مقامة هناك؟ هناك نموذج آخر، ليس أقل أهمية، ألا وهو مسجد المنستير (ويلبة) الذي يضم كتلاً حجرية قديمة تقوم عليها عقود حدوية من الآجرّ، سيراً في هذا على ما نجده في مسجد الباب المردوم في طليطلة؛ ومن جانب آخر تلح المصادر العربية على أن المسجد الجامع بقرطبة قد أقيم في المكان نفسه الذي كانت توجد فيه كنيسة سان بيثنتي، وهنا نسأل كم عدد الدعامات أو الأعمدة التي جرى إعادة استخدامها في بناء المسجد الجديد؟ وهل جرت ممارسة عادة الإفادة من الكتل الحجرية المزخرفة خلال العصر القوطي وبذلك نجد ملقة أخرى للربط بعصر بداية المسيحية والعصر البيزنطي؟ وتساؤل آخر، هل توحدت الثقافات الثلاث في فجر اتصالها من خلال العمارة المرتجلة؟ فكان أنه عندما لا تكفي قواعد الأعمدة، يكفي استخدام كتلة حجرية مربعة فوق قاعدة العمود دون الاهتمام كثيراً بإزالة ما تبقى منها بارزاً وأخذ هذا يتحول إلى قاعدة مسنونة أثناء عمليات التوسعة التي جرت خلال القرن العاشر في المسجد الكبير بالمدينة وفي مسجد الباب المردوم بطليطلة، وسبق ذلك ما جرى تطبيقه في المسجد الجامع بالقيروان.

وعلى هذا فخلال عمليات التوسعة التي جرت أمكن الجمع في تناغم بين الماضي والحاضر في تفاهم عجيب جدير بالثناء عليه، ففوق تاج العمود كانت توضع الحدائر أو الحلية المعمارية المقعرة Cimacio، سواء بشكل فردي أو منفصل عن الذي كان عليه في المحجر الذي خرج منه، ثم تحولت هذه القطعة إلى تتويج العمود وشيئاً فشيئاً إلى منبت العقود الحدوية وأخذت تسير على قاعدة لا تتغير كانت بيزنطية ثم انتقلت إلى القوطية، ويوجد في المسجد الجامع بقرطبة عدد كبير من التيجان والحدائر بالمقارنة بما هو مرتجل من حليات معمارية مقعرة قليلة في المساجد الصغرى؛ واستناداً إلى عمليات الجسّ الآثاري التي جرت خلال السنوات الأخيرة في المسجد القرطبي فإن الأعمدة كانت تقوم على قواعد منعزلة خلال عصر الإمارة، وكانت هذه عادة في البناء موروثة من العصر الروماني، وكان لها طريقان للنفاذ إلى المغرب الإسلامي، وهي: المباني المسيحية التي كانت لها استمراريتها في الروماني والقوطي، والمباني الإسلامية التي نراها في المسجد القرطبي، وهذا مسلك يراه مسجد المهدية ومسجد المنستير في ويلبة حيث كانت الأعمدة - طبقاً لألفونسو خيمنث - ذات أساسات صغيرة، فالأعمدة كانت تقوم على الكتل الحجرية نفسها، وأخرى تقوم على كتل من الجرانيت حتى تصل إلى الأرض حيث يصل العمق إلى 90 سنتمتراً، ثم جرى بعد ذلك اللجوء إلى الأساسات المتصلة مثلما هو الحال في مسجد القيروان ومسجد مدينة الزهراء الجامع والتوسعات التي جرت في المسجد القرطبي خلال القرن العاشر؛ وكان من المعتاد خلال ذلك الزمان السير على النمط الثاني من

الأساسات المتدرجة التي كانت عريضة عند القاعدة وأقل عندما توضع قاعدة العمود أو الكتلة الحجرية التي يقوم عليها، وفي قرطبة - على الأقل - نجد أن المسجدَين الجامعين قد استخدمت فيهما الأساسات المتصلة وكانت هناك مجموعة من المداميك الحجرية التي لا تقل عن خمسة أو ستة مرصوصة بطريقة آدية وشناوي مع تبادل ثنائي أو فردي للكتل، وجرى تغيير ذلك أثناء التوسعة التي جرت في عصر المنصور من خلال مداميك مرصوصة شناوي (مارفيل رويث)، أما وكان من المعتاد أن يقل السمك أكثر قوة، وبشكل تدريجي من أسفل إلى أعلى حتى نصل إلى ما يقرب من 1.14م أو 2م كحد أقصى أي أنه كان الجدار الذي أخذ يبرز، ويتم تحديد أبعاد ذلك من خلال دعامة أو بروز Zarpa فوق سطح الأرض.

وعلى هذا نقف في دائرة العمارة في عصر الخلافة القرطبية المفعمة بالحلول الابتكارية والتي تخلت عن حالة التلعثم التي كانت عليها في الأزمنة الخوالي، ويعتبر كل من مسجد مدينة الزهراء والصالونات الأميرية بهذه المدينة التي تقوم بدور المعادل للعالم البيزنطي الذي تحدثنا عنه المصادر العربية وعن عمليات التبادل معه ابتداء من القرن التاسع، نقول يعتبر إجابة شافية ووافية على ما كان يحدث أيام عصر الإمارة وخاصة - في نظري - في عصر عبد الرحمن الأول؛ ففي المسجد الملكي، أول مسجد معروف في المغرب الإسلامي وقد نحتت كل أعمدته في المكان نفسه، نجد أن الأبدان قد جرى نحتها لتكون ذات ارتفاع 2.30م وقطر علوي 0.38م وسفلي 0.42م، كما أن هذه المقاسات نجدها أقل في أعمدة «الصالون الكبير»؛ إننا أمام بدن عمود خفيف في الجزء السفلي وطوق في الجزء العلوي، ولم يكن أبداً جزءاً من التاج، وبالنسبة لهذا الأخير ففي الصالونات الملكية - مع بعض التغيير في المسجد - نجد القطعة مكعبة ارتفاعها 0.45م و 0.44م عند الطبلية و 0.32 - 0.28م قطراً عند السَبَت أو ذلك الجزء الذي توجد به الواجهات الصغيرة؛ وعند القاعدة التي تستقر فوق الطبلية نجد شكلاً هندسياً سابقاً ذا خط غائر وذلك لتحديد أبعاد القطعة (لوحة مجمعة 1-71)، وهذا النموذج نجده أيضاً في بعض تيجان الأعمدة التي تم انتشالها من المسجد الجامع في سرقسطة (سوتو لاصالا)، وبعد تجاوز هذه الفترة التاريخية نجده في تيجان من الرخام، غرناطية، ق 12، 13، 14؛ أما القواعد الأتيكية aticas فهي ملساء، ونادراً ما نراها منحوتة؛ هناك تبادل بين التيجان الكورنثية والمركبة، وسواء بالنسبة للأبدان من حيث الألوان الوردية والمائلة للرمادية، حيث نجد الصنف الأول منها متناغماً مع الحلية المعمارية المقعرة Cimacio، التي عادة ما تكون ذات أوجه ملساء مقطوعة بطريق الشطف، سيراً على الذوق البيزنطي والقوطي إن أمكن. هذه القطع التي جرى تنفيذها في المكان، ولا توجد واحدة منها ذات استخدام ثان، حيث يشير هذا بوضوح بالغ إلى أننا نتحدث عن ميلاد أسلوب جديد رغم أنه يتوافق مع الموروث الكلاسيكي الذي أخذ يطل برأسه، غير أنه الآن قد جرى تنفيذه من خلال تقنيات جديدة. ألا يعتبر ذلك كله نوعاً من النهضة التي يتحدث عنها بعض المتخصصين؟ حقيقة الأمر هي أن إجمالي القطع المشار إليها يتجاوز الأصول الجمالية للقطع القوطية، حيث إنه لا ينصاع إلا قليلاً للقيم والأصول الكلاسيكية، ومن الأمور المهمة والكاشفة في هذا السياق هو أن العمود الخلافي الإسباني الإسلامي يتّسم بأنه متخلف أو مُرَوْمَن بالمقارنة بالأعمدة البيزنطية، حيث نجد أن سَبَت التيجان تتولى في الزخرفة كنمط المسار الكلاسيكي للسَبَت الأسطواني، وكذلك الـ contario (العُقْد) والحلية المعمارية المحدبة equino والحليات الحلزونية(اللفائف volutas) والطبلية، بالنسبة للتاج المُركَّب، وهذه لم تتغير في تيجاننا التي ترجع إلى القرن العاشر، وعلى هذا فإن هذا الاتجاه للرّومنة يرتبط بالقطع الموروثة من عصر الخلافة وذات التوجه الجديد

في المسجد الجامع بقرطبة التي تنقل نقلاً حرفياً للتيجان القديمة قبل القوطية، ودائماً ما نرى النماذج القديمة عبارة عن تيجان مزخرفة، وبذلك تترك وراءها تلك الملساء، حتى نصل إلى عصر كل من عبد الرحمن الثالث والحكم الثاني وتتحول إلى استخدام حصري سواء في حرم المسجد أو في صحنه وقد سار على هذا النهج المنصور بن أبي عامر في التوسعة التي تمت في عهده، ويمكن أن يكون هناك تفسيران لهذا التوجه الجديد، فمن جانب، نرى البساطة التي يدعو إليها الدين، وهذا رأي غير قوي عندي استناداً إلى وجود زخارف ولو قليلة في المسجد الجامع بالزهراء؛ ومن جانب آخر، كان الدافع توفير الوقت والاقتصاد في العمالة، وهنا علينا ألا ننسى أن العمل في مكان البناء أثناء عمليات التوسعة التي جرت في عصر عبد الرحمن الثاني إنما يرجع إلى نفاد القطع القديمة والحاجة لسد النقص القائم من خلال بعض القطع العربية الأصيلة (جومث مورينو).

وعلى هذا فإننا عندما نجد في مسجد مدينة الزهراء أو في الصالون الكبير فيها أو قصورها تيجان أعمدة في حوار مقنّن بين الكورنثي والتاج المركب (بالنسبة لأبدان الأعمدة نجد هناك حواراً بين الألوان، الوردي والرمادي ذي العرق الأزرق) فإن ذلك يعني أننا نشهد توجهات جمالية جديدة شديدة البعد عن تلك الأولى التي تحدثنا عنها ووصفناها بالارتجال أو الجمع بين الأشتات خلال عصر الإمارة الأول، ولا يخرج عن هذا السياق أمر العقد الحدوي سواء كان المتعلق بمسجد مدينة الزهراء أو بقصورها، حيث يبلغ درجة النضج، وهذا ما نستشفه في ابتداع السنجة المزخرفة وما هناك من تبادل مع السنجات الأخرى، وبذلك يحل محل اللونين الموروثين عن بيزنطة اللذين نشهدهما في مسجد عصر الإمارة، حيث اللون الأحمر هنا الذي يسهم به الآجرّ غير غائب بالمرة عن مدينة الزهراء. إننا نشهد تيجان الأعمدة وقواعدها في مدينة الزهراء تسير على هدي تاج عمود موروث عن عبد الرحمن الثاني، موجود الآن في المتحف الوطني للآثار بمدريد، غير معروف مكانه الأصلي، فربما كان لقصر، وبه هذه العبارة «بسم الله، هذا للأمير عبد الرحمن بن الحكم أعزه الله» (لوحة مجمعة 56، B)؛ وعلى هذا تنتهي مرحلة عدم معرفة اسم المبدع أو صاحب القطعة، خلال عصر الإمارة، حيث نجد الكثير من توقيعات الرخّامين (استامبا في شكل مستطيل، وفي طبليات وحليات escocia في قواعد الأعمدة) الذين قاموا بأعمالهم أثناء عصر عبد الرحمن الثالث والحكم الثاني؛ وإلى هذا الخليفة الثاني ترجع عبارة «الحكم المنتصر بالله أمير المؤمنين». كان هذا كله بالنسبة للقصور، لكن لم يكن الأمر كذلك بالنسبة للمسجد الملكي، رغم أن التوقيعات نفسها للرخّامين، وغيرها، عادت للظهور في التوسعة التي جرت في عصر الحكم الثاني. وعند منطقة التقاء بدن العمود بالتاج تم اتخاذ تقنية قديمة تتمثل في إدخال أسطوانة أو شريحة من الرصاص لامتصاص عملية التمدد والتوصل إلى توزيع صحيح للأحمال، وقد لوحظت هذه التقنية في مسجد مدينة الزهراء وفي توسعة المسجد الجامع بقرطبة التي جرت في عصر المنصور، وأحياناً ما نراها مطبقة على قاعدة العمود، وظلت هذه التقنية مستخدمة في العمارة النّصرية بغرناطة (المسجد الجامع بالحمراء طبقاً لتورس بالباس)؛ وفي مساجد أخرى مثل السلبادور بطليطلة تم اللجوء إلى ربطٍ من الخشب جرى تطبيقه أيضاً في الجوانات الخاصة بالربط بين وحدات أبدان الأعمدة التي جرت الإفادة منها ثانية. وبالنسبة لقواعد الأعمدة، يلاحظ أنها قلة في المواد المعاد استخدامها، حيث جرت العادة بالتخلص منها في المساجد، ويقول البعض إن ذلك يحدث لأنها تشكل عقبة في المساحة أمام المصلّين الذين يدخلون المساجد حفاة؛ وقد تعرضت أرضية المسجد الجامع بقرطبة لعدة تعديلات فيما يتعلق بالمستوى على مدار تاريخها، وأثناء القيام

بالتوسعة في عصر الحكم الثاني جرى التخلص من قواعد الأعمدة غير المتماثلة التي كانت في المبنى الذي تأسس قبل ذلك، وسادت هذه الفكرة في التوسّعات التي جرت بعد ذلك، وربما تم تطبيق هذه الفكرة مسبقاً في المسجد الجامع بمدينة الزهراء، حيث لم يلاحظ، أثناء الحفائر التي جرت فيه، وجود أية قواعد أعمدة منحوتة، اللهم إلا واحدة عثر عليها في بوائك الصحن، أما في الجزء المسقوف فيبدو أن كتلة حجرية واحدة مربعة تقوم بدور قاعدة العمود مثلما رأيناها في مسجد حيّ فونتانار بقرطبة وكذلك في المسجد الجامع بطليطلة؛ جرت أيضاً إزالة هذه القواعد من مسجد الباب المردوم بطليطلة ومسجد المنستير (ويلبه)، وكان ذلك هو الأمر السائد في إفريقية حي نرى المسجد الجامع بالقيروان كنموذج على ما نقول؛ أصبح من الواضح إذن أن استغلال أعمدة قديمة في قرطبة كان من العادات المتبعة في المساجد التي شيدت خلال القرنين الأولين، واستمرت هذه العادة في الأراضي التونسية حتى ق 16، 17م؛ وتسببت قلة المواد الخام المعاد استخدامها اللجوء إلى صناعة ونحت قطع جديدة من مختلف الأصناف خلال النصف الثاني من القرن العاشر، فظل الأمر على هذا المنوال حتى نهاية القرن التالي، عندما بدأ يظهر نوع من الأكتاف المشيدة من الآجرّ التي سادت خلال القرن الثاني عشر في المساجد المرابطية والموحّدية، وربما جاء ذلك، طبقاً لبعض الدراسات، على سبيل العدوى من المساجد العباسية في كل من سامرّاء وإيران؛ وإضافة إلى هذا الموقف يجب أن نأخذ في الحسبان أن المحاجر، أو الأماكن التي كانت تتخذ منها الكتل الحجرية، كان قد نضب معينها خلال العصرين المرابطي والموحّدي، ومن الأمثلة البارزة على ذلك ما نجده في المسجد الزيري الغرناطي في منطقة السهول، وهو مسجد جرت توسعته في بداية القرن الثاني عشر، حيث أن أعمدة حرم المسجد جرى جلبها من مباني أموية كانت قد تهاوت في قرطبة، ترجع إلى أسلوب عصر الخلافة، وهذا ما حدث أيضاً، ولكن في حالات نادرة ومحددة، في بعض المساجد والمنارات في المغرب Magreb خلال القرن الثاني عشر (هـ. تراس) وفي إشبيلية حيث نجده في الخيرالدا.

وبالنسبة للحليات المعمارية المتموجة Cimacio (الإسهام الأساسي القوطي في العمارة الإسلامية)، فلا يوجد في المسجد القرطبي الذي شيد في عصر الإمارة أي قطعة جرت زخرفتها في مكان البناء، باستثناء بعض القطع الملساء التي ترى في المكان المسقوف، خلال القرن الثامن، إضافة إلى بعض القطع الأخرى خلال القرن التاسع، ويجب أن نضع في الحسبان الحليات المعمارية المتموجة الملساء في مسجد عمر بن عدبَّس الأشبيلي الذي شيد في عصر عبد الرحمن الثاني، وهي قطع – في الوقت الحاضر – أعيد استخدامها في الصحن الحديث المسمى سان سلبادور؛ وتعتبر أغلب الحليات المعمارية المتموجة، التي نجدها في المسجد الجامع بقرطبة خلال المرحلتين الأوليين، من القطع المزخرفة خلال عصر ما قبل الإسلام، وهي قوطية في الأساس وإن كانت بعضها بيزنطية، لكن دون أن نباعد جانباً بعض الدعامات arquitrabes التي ترجع إلى العصر الإمبراطوري المتأخر، وهي قطع تشبه الحليات المعمارية المتموجة التي جرت الإفادة منها بالمسجد الجامع بالقيروان؛ وبالنسبة للتوسعة التي جرت في عصر الحكم الثاني يلاحظ أن تلك الحليات المعمارية ذات القاعدة الهرمية، والملساء دائماً، والتي جرى اتخاذها في الزهراء، أصبحت على شكل صليبي، حيث نجد الأذرع القصيرة تبدو وكأنها كوابيل صغيرة لتتكئ عليها الدعامات الخاصة بالطابق الثاني من الأقواس، وبالنسبة لأكتاف الصحن ربما كحامل للشرائح الجانبية للطنف الذي يقوم بدور التربيع للعقد الحدوي؛ وبالنسبة لهذا الشكل من الحليات المعمارية المتموجة، من الملائم أن تلفت انتباهنا قطعتان جرت الإفادة منهما في عقد صحن مدجّن في «منزل كامباناس» (منزل الأجراس)

بقرطبة، حيث تبدو قوطية بشكل واضح؛ ويرى تورس بالباس أن الحلية المعمارية المتموجة التي على شكل صليب هي إبداع بيزنطي، وكان فيلكس إيرنانديث يعتقد أن بعض التيجان الملساء وكذا الحليات المعمارية المتموجة التابعة لها - الصليبية الشكل - والتي نراها اليوم في البوائك الحديثة في صحن المسجد الجامع القرطبي، إنما ترجع إلى حرم المسجد، أي تلك الزيادة التي تمت خلال عصر الحكم الثاني، اللهم إلا إذا كانت جزءاً من الصحن الذي شيد على عصر عبد الرحمن الثالث، ثم نقلت بعد ذلك بشكل جزئي إلى البائكة الشرقية في الصحن الذي تمت توسعته خلال عصر المنصور بن أبي عامر، وأياً كان الموقف يبدو من المؤكد أن الصحن الكبير الذي يرجع إلى عصر عبد الرحمن الثالث (951 - 958) كانت به، على سبيل الحصر، تيجان أعمدة مركبة وكورنثيه إضافة إلى الحلية المعمارية المتموجة، وهي كلها قطع ملساء، أقل حجماً مما عليه القطع الأخرى في حرم المسجد؛ وربما كان مآل بعض الحليات المعمارية المتموجة، الصليبية الشكل والملساء، ما نراه في بعض ملحقات الحمامات القرطبية التي درسها ميجل مونيوث باثكيث، إضافة إلى حالة فريدة نجدها في صحن مصلّى سان بارتولوميه بالمدينة نفسها، التي ربما ترجع إلى صحن عربي في المسجد الجامع بقرطبة.

تتضح لنا إذن الأهمية الكبيرة التي يوليها العرب للعمود، إضافة إلى بساطة الفائدة المرجوة منه، وهذا ما نراه معكوساً في الأعمدة الأربعة التي توجد في مدخل محراب المسجد القرطبي، أي أن هذه الأيقونات المقدسة الموروثة عن عصر ما قبل الإسلام أضفت نبلاً على ذلك الجزء الأكثر أهمية في المبنى، وإليها تضاف الأعمدة المزدوجة التي نراها في الرواق الرئيسي في المسجد الجامع بالقيروان، وذلك كوسيلة من وسائل التدرّج، ولا شك أن ذلك كان صورة طبق الأصل من الرواق الرئيسي في بازليكا ديرميك Dermech في قرطاج (أ. جرابار) إضافة إلى أخرى بيزنطية؛ وفي هذا المقام، نجد في الجزء المسقوف الذي يرجع إلى القرن الثامن بالمسجد الجامع بقرطبة أن الرواق الرئيسي - طبقاً لما لاحظه جومث مورينو، يختلف عن الأروقة الباقية، حيث إن أبدان الأعمدة كافة هي من الرخام الوردي، وربما كان مصدرها مبنى واحداً؛ وسيراً في هذا الاتجاه تبرر الأكتاف المصحوبة بالأعمدة الملاصقة لها كحاملة للعقود الحدوية الكائنة في الحائط الفاصل بين الحرم والصحن في المسجد الجامع بقرطبة، والتي أقيمت في عصر عبد الرحمن الثالث خلال عام 958م، ومع هذا فتلك الأكتاف ربما بدأت في هذا المكان في ذلك الجزء الذي شيد في عصر عبد الرحمن الثاني ومحمد الأول (فيلكس إيرنانديث)، ثم يتكرر ذلك في مسجد مدينة الزهراء، حيث نراه أيضاً في العقود الطرفية «للسقيفة»، أو تلك الدهاليز التي يفترض أنها كانت خاصة بالنساء في المسجد القرطبي خلال القرن العاشر الميلادي. هناك مسقط قطاعي لهذا الكتف المصحوب بالأعمدة على شكل حرف T، حيث يلاحظ أن الجزء الرأسي فيه يطل على داخل الحرم، وهذا النمط نجده أيضاً في المساجد الكبرى في إفريقية مثل مسجد المهدية ومسجد صفاقس؛ ومن الأكتاف الفريدة والمستطيلة الشكل والمصحوبة بأعمدة ما نجده في ذلك القطاع الفاصل بين التوسعة التي جرت في عصر عبد الرحمن الثاني والحكم الثاني بالمسجد الجامع بقرطبة، غير أن عدد الأعمدة هذه المرة هو ستة بدلاً من ثلاثة، وقد جرى تطبيق ذلك، ولكن باستخدام الآجرّ، في المسجد الموحّدي الجامع في إشبيلية (انظر اللوحة المجمعة 40 في الفصل الثاني من هذا الكتاب)، وبالنسبة لأصناف الأكتاف المصحوبة بالأعمدة أو بدونها انظر اللوحة المجمعة رقم 10 في الفصل الرابع.

ومن المنظور الكمي، نجد أن المسجد الجامع بقرطبة، من خلال عمليات التوسعة التي جرت، به الأعمدة التالية: (ق 8): 110 أعمدة)، 77 خلال القرن التاسع، وفي التوسعة التي جرت خلال عصر الحكم

الثاني نجد العدد 118 عموداً، و 221 عموداً في التوسعة التي جرت في عصر المنصور، وقد جرى إعداد الأعمدة في المكان خلال المرحلتين الأخيرتين، وبذلك يصل عدد الأعمدة إلى 526 عموداً، إضافة ما يزيد على الأربعين عموداً زالت عند إقامة المصلّيات والكاتدرائية المسيحية، وبذلك يبلغ الإجمالي 566 عموداً، إضافة إلى تلك التي توجد في بوائك الصحن والتي ربما تصل إلى 60 عموداً، أي أن الإجمالي الكامل 626 عموداً؛ وبالنظر إلى المساجد الصغرى نجد مسجد مدينة الزهراء وفيه 60 عموداً نحتت خصيصاً، و14 عموداً في مسجد فونتنار بقرطبة، وفي مسجد الباب المردوم بطليطلة نجد 4؛ وكذا 16 و 18 في مسجد المنستير في ويلبه وفي أرشيدونة. هناك 20 عموداً مفترضة في مسجد لبلة؛ ومع هذا فإن المصادر العربية، بالنسبة للمسجد القرطبي، تتحدث عن أرقام تصل إلى 1273 عموداً، طبقاً لابن غالب، و 1409 أعمدة طبقاً للدرك Dirk حيث تضم أعمدة الصحن؛ هناك أرقام أخرى تصل إلى 120 في الجزء المسقوف للمسجد الجامع بغرناطة الذي تأسس في منتصف القرن الحادي عشر، وجرى ترميمه عام 1115م على يد المرابطين، أي عندما جرت إقامة تلك الأكتاف، طبقاً لرؤية تورس بالباس، مستنداً فيها إلى ما قدمه جومث مورينو من بيانات، والى حديث الرحّالة الألماني المنذر (1494م) الذي قال بوجود 113 عموداً في المسجد الجامع بملقة؛ ومن 80 - 84 في مسجد السلبادور في حيّ البيّازين بغرناطة وفي المسجد الجامع في ألمرية، و 70 عموداً في المسجد الجامع في وادي آش. ويلاحظ تورس بالباس أن مساجد عصر ملوك الطوائف، مثل المساجد في عصر الخلافة، كانت ذات أعمدة وليس أكتافاً مثل تلك التي فرضها المرابطون والموحّدون، وربما كان المسجد الغرناطي الجامع الرابع في الترتيب بعد كل من مسجد مدينة الزهراء وتطيلة وسرقسطة فيه أعمدة عربية بالكامل؛ ويقول تورس بالباس، بالنسبة للمسجد الجامع بالحمراء في غرناطة، أنه كان فيه ثمانية أعمدة، لا نجد منها في الوقت الحاضر إلا واحداً، وهو المسجد الذي ظهر فيه هذا الصنف من الأعمدة بعد تلك الفترة الطويلة من التقشُّف الذي فرضه المرابطون والموحّدون. وسوف نرى في فصل من الفصول اللاحقة من هذا الكتاب أنه استناداً إلى أعداد الأعمدة يمكننا محاولة تصور ما كانت عليه مسطحات بعض المساجد مثل مسجد ملقة وألمرية ووادي آش. وإذا ما قارنا الوضع بما عليه في إفريقية فإن أعداد الأعمدة هي على النحو التالي: المسجد الجامع بالقيروان (152 عموداً في الحرم والإجمالي 410 أعمدة)، والمسجد الجامع في سوسة 60 عموداً، والزيتونة بتونس 98 عموداً. وهناك شاهد مسيحي يشير إلى أن المسجد الجامع بسبتة كان فيه 180 عموداً، ومن السهل بعد هذا الاستعراض الخروج بخلاصة تقول بأن المساجد الإفريقية - مثلما جرت الإشارة سابقاً - كانت تستخدم المباني الرومانية والبيزنطية كمحاجر وخاصة في قرطاج؛ أما بالنسبة لقرطبة ينبغي البحث عن مصادر مختلفة وربما كانت ماردة وإيطاليا بيلو (بولونيا) والثغر الأعلى هي المناطق التي جليت منها الأعمدة على سبيل أنها هدايا الانتصار على تلك المدائن، ونظراً للتشابه الأسلوبي الذي لاحظناه على تيجان الأعمدة والحليات المعمارية المتموجة في كل من قرطبة والمسجد الجامع بالقيروان (في هذه الحالة الأخيرة يرتبط الأمر بقرطاج)، المحجر الروماني، وبعض الأماكن التونسية الأخرى حيث لعبت دوراً مهماً في ملاح المسجد الجامع، وهذا ما نستشفه من المصادر العربية، التي نستغرب أنها تتحدث فقط عن مدينة الزهراء، حيث جرى نحت الأعمدة وخاصة التيجان وقواعد الأعمدة في المكان نفسه؛ ومن جانبي أعتقد أن محجر طليطلة وحده كان كافياً لتوريد الأعمدة لمساجد المدينة، حيث يلاحظ أن أغلب الأعمدة قوطية في الأعم الأغلب، ثم جرى إقامة الكثير منها بعد ذلك في الكنائس المدجّنة، وفي هذا الإطار تدخل مساجد السلبادور (7

أعمدة في بائكة واحدة) وكنيسة سان سباستيان (8، منها أربعة في كل بائكة)، وفي كنيسة سان رومان نجد 12 تاج عمود رائع قوطي الأصل، مزخرفة وملساء، وقد جرت أقلمتها على الوضع الجديد، ونظراً لتشابهها في الحجم والوحدة الأسلوبية قامت بدورها كدعائم في دار العبادة نفسها سواء كانت قوطية أو إسلامية، وهي موزعة على ثلاثة أروقة بمعدل ستة أعمدة في كل بائكة.

وبالنسبة للأعمدة ذات الحجم الصغير والقابلة للتواؤم مع العقود الزخرفية المرتفعة، وفي حالة اتخاذها كدعامات عند المنبت الخاص بأوتار القباب، نجد ذلك الخاص بالقباب الثلاث الكائنة أمام المحراب في المسجد الجامع بقرطبة التي ترجع إلى عصر الحكم الثاني وهذا من الأمثلة القوية في هذا السياق، كما أن العقود الزخرفية العلوية المصحوبة بأعمدتها الصغيرة تتكرر في الواجهات الخارجية لهذا المسجد. ومن المهم أن نشير إلى أن العقود الخاصة بالداخل لهذه الواجهات لم تكن تتكئ أبداً على أعمدة؛ فهناك أبدان صغيرة لها تيجانها وقد ظهرت بشكل منفرد في مسجد مدينة الزهراء، حيث عثر عليها في منطقة حائط القبلة وإلى جوار حوائط الصحن، ولا شك أنها، في الحالة الأولى، عقود مرتفعة للمحراب؛ أما في الحالة الثانية فهي تنسب إلى القطاع العلوي للواجهة الخارجية (انظر الفصل الثاني، لوحة مجمعة 34.3، وفي هذا المقام نجد أن صالونات أو مجالس المدينة الملكية لم نعثر فيها على مثل هذه الأعمدة الصغيرة. وقد سبق أن أشرت في فترات سابقة إلى أن من المعهود في عقد المحراب أن يكون له عمودان أو أربعة، وهذه عادة متبعة في المساجد الرئيسية المشرقية كافة، وتزداد قوة في المساجد في المغرب الإسلامي؛ وبالنسبة لجامع القيروان، (ق9)، نجد أن العقود التي توجد فوق بوابة المحراب تقوم على عمودين، وربما كان الشيء نفسه في واجهة محراب المسجدَين اللذين شيِّدا في عصر الإمارة، الواحد تلو الآخر، في قرطبة. أضف إلى ذلك عقود نوافذ المئذنة الكبرى القرطبية التي شيدت في عصر عبد الرحمن الثالث حيث كانت تقوم على أعمدة صغيرة وربما يصل عددها إلى 40 أو 50 عموداً، رغم أن المصادر العربية تتحدث عن المئات، ولا شك أن ذلك يرجع إلى اعتبارها المئذنة الفريدة في المغرب الإسلامي، حيث نجد أن مئذنة مسجد القيروان تخلو من أية أعمدة؛ ثم تعود المئذنة ذات الأعمدة، على الطريقة القرطبية، للظهور من جديد في الخيرالدا، وفي مئذنة مسجد حسان بالرباط، وقلدتها، بشكل جزئي، المئذنة الحجرية لمسجد المنصورة في تلمسان. وغني عن الذكر الإشارة إلى أن المساجد المغربية، ابتداء من القرن الثاني عشر، حل كتف من الآجرّ محل العمود الحجري، ويستثنى من ذلك حرم مسجد حسان بالرباط، حيث نجد أعمدته عبارة عن كتل حجرية مستديرة، دون قواعد، وتيجانها ملساء، ويزيد عددها على 400 عمود (كاليه)؛ وفي مسجد الكتبية الثاني نجد استثناءاً أيضاً يتمثل في تيجان الأعمدة حيث هي من الجص وملتصقة بالأكتاف المشيدة من الآجرّ.

حالة المسجد الجامع بقرطبة:

يرجع تفوق هذا الأثر وأهميته إلى كثرة الأعمدة. ذلك أن هذه كانت تساعد على سرعة البناء الأمر الذي يساعدنا على فهم الفترة الزمنية القصيرة - عام - في بناء حرم المسجد خلال عصر عبد الرحمن الأول، ورغم هذا فإن فكرة العام يصعب تصورها، لأننا - في المقام الأول - إذا ما ركزّنا في الأعمدة التي ترجع إلى القرنين الأولين، من حيث الجمع والانتقاء من محاجر قديمة متنوعة ومتباعدة، لاتضح لنا أن هذه مهمة تتطلب المزيد من الوقت، أو أن هذه المواد جميعها كان مصدرها قرطبة؟ بالنظر إلى المساجد الإفريقية، نجد أن الأمر ليس كذلك؛ ومن الطبيعي أنه مع مرور الزمن، ليس الشيء نفسه فيما يتعلق بالتاج المزخرف والتاج

الأملس، حيث إن هذا الأخير قليل الشيوع في المحاجر الأصلية، وهذا هو المؤكد فيما يتعلق بقرطبة ومساجد إفريقية التي ترجع إلى القرون الأولى لظهور الإسلام (نجد في المسجد الجامع بالقيروان ما لا يزيد على 14 تاجاً أملساً)؛ وعلى أي حال فإن العرب لابد وأنهم أعطوا أولوية للتيجان المزخرفة كحاملة لقيم فنية أو أنها تسر الناظرين فنياً، كما أنها قطع فنية تنسب إلى ثقافة أخرى أرقى، أو أن ذلك نوعاً من التعبير عن النصر عليها، أو سيطرة الطقوس الإسلامية على الطقوس الوثنية. وبالنسبة لقواعد الأعمدة نجد أنها من القطع التي يصعب تحديد مكانها كما أنه من الصعب ربطها بأبدان الأعمدة، والشيء نفسه نجد بالنسبة للحدائر أو الحليات المعمارية المتموجة في تزاوجها مع التيجان أو منابت العقود. وبالنسبة لأبدان الأعمدة من الواضح للعيان كيف أن المعماريين كانوا يختارونها حسب الألوان، فكان منها ذات اللون الأخضر، والوردي، والرمادي، والأحمر، والأبيض، والأزرق، أي تشكيلة كاملة من الألوان، وبالتالي فعند وضعها في حرم المسجد تتم عملية الانتقاء بشكل دقيق، حيث تعطى الأولوية للأحمر، والأخضر والأبيض في المسجد الجامع بالقيروان، وقد وضعت تلك الأبدان بشكل يحدد موضع مسجد داخل المسجد العام، وهذا أمر جديد تماماً عندما نضع في الحسبان بعض النماذج الخاصة بالعمارة البيزنطية؛ ولا أرى أن هذه العادة أو هذا التوجه الذي نراه في القيروان قد انتقل إلى قرطبة، فربما حدث العكس، حيث نجد في ذلك الجزء الذي يرجع إلى عصر عبد الرحمن الأول أبدان أعمدة من اللون نفسه في الرواق المركزي تقابلها تنويعة أخرى من الألوان في غابة الأعمدة بالمسجد، أما في الرواق الرئيسي الخاص بالتوسعة التي جرت على هذا المبنى (الحكم الثاني) فإننا نجد اللون الوردي والأزرق في تبادل فيما بينهما، وقد بدأ ظهورهما في مسجد مدينة الزهراء وصالوناتها.

تدفعنا دراسة التاج القديم الذي أعيد استخدامه إلى دراسة التاج الإسباني في الآثار العربية والمدجَّنة بصفة عامة، وهي دراسة بدأها جومث مورينو وتورس بالباس وباسيليو بابون، وواصل الطريق مؤخراً ب. كريزر، وقد قام هذا الباحث الأخير بدراسة تفصيلية للقطع القديمة والقوطية التي أعيد استخدامها في المسجد الجامع بقرطبة، وسلط الضوء، بشكل خاص، على القطع حسب مراحل استخدامها، وخاصة في ذلك الجزء الذي شيد في عصر عبد الرحمن الأول وعبد الرحمن الثاني، ثم تلا ذلك إسهام محمد الأول، وقام بتحديد مكان تلك القطع في المسجد، وهذا العمل يتّسم بالأهمية حيث يساعد المتخصصين في الدراسات الرومانية والقوطية على تصنيف التيجان التي تنسب إلى هذا الأسلوب أو ذاك والشائعة في أراضي شبه الجزيرة الإيبيرية، كما أنها تسهم أيضاً، على المدى الطويل، في تحديد المصادر الأصلية لبعض هذه القطع. أعرض، على سبيل المدخل، لدراسة بعض نماذج التيجان في كل من الآثار الرومانية والإسبانية وفي إفريقية، من تلك النماذج المركبة والكورنثية. لوحة مجمعة 47: 1 من ساجونتو، 2: من قرطبة، حيث أعيد استخدامها في مصلّى سان بارتولومية، وهي قطعة أيونية Jonico، كما نعرف أنها لم يكن لها مكان في المسجد الجامع بقرطبة أو في أية مساجد أخرى إسبانية إسلامية معروفة؛ 4، 6 من استجة، 3: من خيمينا (قادش)؛ 5: 7: من سيجو بريجا (قونقة). لوحة مجمعة 48: إفريقية؛ 8، 9، 10، 11، 12 من قرطاج؛ 4، 13 ربما كان من المصدر المذكور نفسه وجرت الإفادة منها في مسجد قيروان الجامع. لوحة مجمعة 49: هناك تسع قطع (من 15 إلى 21) توجد في صحن كنيسة سان سلبادور بإشبيلية حيث كان هناك مسجد عمر بن عدبّس الذي تأسس في عصر عبد الرحمن الثاني، حيث بقي جزء من المئذنة؛ ومن العناصر البارزة نجد أسْبِتة ذات نبات الأكانتوس ذي الأشواك حيث جرى إعادة استخدام بعضها في المصلّى القرطبي الذي ربطه جومث مورينو ببعض القطع في

إيطاليكا، وهي قطع محفوظة الآن في متحف الآثار بإشبيلية. لوحة مجمعة 50: هناك تيجان من Volubilis (المغرب)، أرقام 22 حتى 27، وحول هذه القطع تحدث تورس بالباس مؤكداً على وجهة نظر Thouvenot، حيث كان هذا الأخير يرى بوجود علاقة بين تيجان أعمدة Volubilis وبين تيجان أخرى في إشبيلية وإيطاليكا وقرطبة. يلاحظ أن رقم 24، 25 من تدّميس (الجزائر).

نتحدث فيما يلي عن تيجان متفرقة ذات تأثيرات أو أصول قوطية. لوحة مجمعة 51: 28 من مزرعة تورّنيولوس (قرطبة) حيث كان المكان الذي فيه قصور الإمارة في الرُّصافة (أنطونيو أرخونا ومارخيل رويث)، 29: من متحف الآثار في إشبيلية، إضافة إلى تاج عمود آخر في شارع / الملك بدرو في إشبيلية، 1-29: من مجموعة روميرو دي تورّس بقرطبة، 30: تم انتشاله من سان فرانثيسكو، إشبيلية، (خيستوسو)، 31: قطعة أعيد استخدامها في مسجد عصر الإمارة بقرطبة، 32: من صحن مصلّى سان بارتولومية بقرطبة، 33: على سبيل المقارنة، قطعة من فاس مصدرها بولوبيلس Volubilis (المغرب)، 34، 35: من متحف الآثار بقرطبة. لوحة مجمعة 52: هناك عدة قطع بين رومانية وقوطية نراها في متحف الآثار بقرطبة من 36 إلى 41؛ 40: من متحف المسجد الجامع بقرطبة. لوحة مجمعة 53: هناك عدة تيجان قديمة ذات مصادر متعددة، 42: من جيان، 43: أربعة تيجان أعمدة قرطبية، 44: من متحف الآثار بقرطبة، 45: من رندة، 46: من مصلّى إيرميدس دي ثرّاتو (بلنسية)، 47: عثر عليها في باجة (البرتغال).

هناك تيجان أعمدة قديمة أعيد استخدامها في المسجد الجامع بقرطبة (عصر الإمارة)؛ لوحة مجمعة: 54: في حرم المسجد التابع لعبد الرحمن الأول، من 48 إلى 53، لوحة مجمعة 55 من حرم المسجد الذي شيد في عصر عبد الرحمن الأول، من 54 إلى 62، أما 56 فهي، بالمقارنة، متوافقة مع رقم 57 من متحف الآثار في بطليوس، وقد صنف على أنه روماني طبقاً لبارّيرا أنطون. لوحة مجمعة 56: تاج عمود من ألكاثار دي إشبيلية، (ق 9 طبقاً لجومث مورينو)، رغم أن شكله روماني، وهو يشبه تيجان أعمدة في قرطاج وسوسة (تونس)، و B يحمل اسم عبد الرحمن الثاني، قراءة ليفي بروفنسال، وهي من القطع التي توجد الآن في المتحلف الوطني للآثار بمدريد، C: على سبيل المقارنة، قطعة من متحف الآثار في بطليوس (بارّيرا أنطون). لوحة مجمعة 57: تيجان أعمدة يفترض أنها عربية ترجع إلى (ق9)، طبقاً لجومث مورينو، نجدها في المسجد الجامع بقرطبة من D إلى I؛ أما تيجان بند F فهي في مجموعات من أربعة توجد في محراب المسجد الجامع في عصر الحكم الثاني؛ H: هو من حرم المسجد في عصر الإمارة وهي نموذج للقطع السابقة؛ هناك قطعة شديدة الشبه بالسابقة نراها وقد أعيد استخدامها في الخيرالدا بإشبيلية. لوحة مجمعة 58: تيجان أعمدة يفترض أنها ترجع إلى عصر الإمارة، (ق9)، بالمسجد الجامع بقرطبة، طبقاً لجومث مورينو، حيث يلاحظ ذلك في J، L، M؛ K تاج عمود يرجع إلى عصر الإمارة، ويرى هـ. تراس أنه عثر عليه في مراكش؛ LL: تاج عمود يرجع إلى عصر الإمارة أعيد استخدامه في مبنى قرطبي (أ. أرخونا كاسترو)؛ N: تاج يرجع إلى عصر الإمارة بمتحف الآثار في قرطبة. لوحة مجمعة 59: هناك مجموعة أخرى من التيجان المتفرقة وغير معروفة المصدر، ويفترض أنها ترجع إلى عصر الإمارة، أو إلى عصر الانتقال من القرن التاسع إلى القرن العاشر؛ O: من معهد دي بلنسية للسيد خوان دي مدريد؛ P: من متحف الآثار بقرطبة؛ Q: من دليل طُرَيف؛ R، S: أعيد استخدامهما في برج كاريبو الحربي (قرطبة)؛ T، V، W، X: هي تيجان أعيد استخدامها في مسجد القرويين بفاس، ق 12 (هـ. تراس).

لوحة مجمعة 60: عدة قطع قرطبية من متحف الآثار بقرطبة، يفترض أنها ترجع إلى عصر الإمارة،

من Y-II حتى Z؛ لوحة مجمعة 61: تيجان أعمدة خلافية، 3: من المسجد الجامع بمدينة الزهراء؛ رقم I في متحف الآثار بقرطبة، وقد درسه تورس بالباس، وفيه نلاحظ نوعاً من الحصرية في التقنية المستخدمة وهي السنبلة باستخدام الشطف، طبقاً للموروث القوطي (لوحة مجمعة I-61 من ماردة) رغم وجود بعض القطع المشابهة في أطلال قرطاج (لوحة 1-61، A)، وهناك تاج له الأسلوب نفسه، تم العثور عليه في ريكوبوليس، 2: نمط عام من تاج يرجع إلى عصر الخلافة القرطبية في قصور أو مُنات حيث نرى صوراً طبق الأصل له في بعض التيجان التي نراها في الأجزاء العليا لمقصورة المسجد الجامع بقرطبة في التوسعة التي جرت في عصر الحكم الثاني، 4: مجموعة من الأكتاف Pilastras المزخرفة ولكل تاجه الخاص به، طبقاً للابورد، وهي تيجان رومانية وقوطية، الستة الأولى منها، أما السابع فهو من المسجد الجامع بقرطبة، التوسعة التي جرت في عصر الحكم الثاني؛ لوحة مجمعة 1-61: ماعدا A،B، كلها من مسجد مدينة الزهراء، ورقم 8 من متحف الآثار في إشبيلية؛ ولدراسة التيجان المزخرفة من المستحسن مقارنة تلك القرطبية بالقديمة التي أعيد استخدامها في مسجد القيروان طبقاً لدراسة ن. الحرّازي.

تتركز التيجان الملساء في المسجد الجامع بقرطبة في التوسّعات التي جرت خلال القرن العاشر الميلادي والصحن الذي تمت توسعته في عصر عبد الرحمن الثالث وكذا ما أتى من توسعة في عصر المنصور، وهناك بعضها، من اثنين إلى ثلاثة، تُرى في المسجد الذي شيد في عصر الإمارة أعيد استخدامها خلال القرن العاشر، طبقاً لكريزر ومع هذا فهناك ما لا يقل عن تاج واحد فيه ملامح قديمة، ولكن دون أن ننسى أن بائكة مهمة في بولوبيلس (المغرب) فيها تيجان ملساء من الصنف المركب، وهي شديدة الشبه بما نجده في مسجد قرطبة، في تبادل مع تيجان كورنثية. وفي الوقت نفسه، نعرج على قرطاج حيث هي مصدر الكثير من القطع التي أعيد استخدامها في المسجد الجامع بالقيروان، حيث يلاحظ أن البنية تشبه الجرس أكثر من كونها أسطوانية؛ هناك أيضاً القليل من التيجان ذات النمط الكورنثي وبعض التيجان المركبة التي تشبه أخرى أعيد استخدامها في الجزء الذي شيد في عصر الإمارة بالمسجد الجامع بقرطبة، وربما كان هذا مؤشراً على أن هذه المدينة قد تلقت قطعاً من أفريقية أثناء القرنين الثامن والتاسع، الأمر الذي لا نستغربه بناء على وجود قطع من الرخام التي جرى استيرادها من هذا البلد البعيد لتكون جزءا من بنية قصور مدينة الزهراء طبقاً لرواية المقرّي. وسوف أقدم على التوالي، بعض اللوحات المجمعة التي تضم عددا من التيجان الملساء التي ترجع إلى عصر ما قبل الإسلام في كل من إفريقية وبولوبيلسVolubilis، إضافة إلى لوحات مجمعة بها تيجان ملساء قرطبية ترتبط بالمسجد خلال القرن العاشر.

لوحة مجمعة 62: من 1 إلى 6 من قرطاج؛ 3: أعيد استخدامه في صحن المسجد الجامع بالقيروان، ورقم 7 من بولوبيلس؛ لوحة مجمعة 63:، 8: تاج كورنثي من متحف الآثار في بطليوس (بارّيرا أنطون)، 9: تاج أعيد استخدامه في مقر مسجد مرتولة (البرتغال)؛ 10: تاج أعيد استخدامه في صحن مسجد سانتا كلارا، ترميم مسيحي، ويمكن أن ترجع التيجان الثلاثة إلى العصر الروماني المتأخر، 11: تاج من مسجد قرطبة، عصر الإمارة، يرتبط بتيجان أخرى في قرطاج أو المسجد الجامع بالقيروان وهذا ما سنراه لاحقاً. لوحة مجمعة 64: 12، 13، 14، 16، 19 من صحن المسجد الجامع بقرطبة؛ ورقم 19 كورنثي وربما كان قديماً أعيد استخدامه، 15: من الجزء المشيد خلال القرن العاشر، 17، 18 أعيد استخدامهما في منازل معاصرة في قرطبة. لوحة مجمعة 65: 20، 21، 22 من صحن المسجد الجامع بقرطبة، رقم 23 من حرم المسجد، في عصر الحكم الثاني؛ وهناك واحد من الثلاثة الكائنة في الصحن يتّسم بكبر حجمه، مثل رقم 23 في حرم

المسجد، أما الآخران فهما صغيران مثل أغلب التيجان الباقية التي أعيد استخدامها في بوائك الصحن خلال القرن السادس عشر. وهذه القطع الأربع المشار إليها تضم حليات معمارية متموجة Cimacio ذات شكل صليبي، وهو نموذج فرض نفسه على حرم المسجد الذي يرجع إلى القرن العاشر، لكن الأذرع هنا أصغر أو أنها عبارة عن مستطيلات بارزة كحوامل للأكتاف الحاملة للعقود العلوية، ومن هنا فطبقاً لرؤية فيلكس إيرنانديث لابد أنه جرى نقل بعض القطع من داخل المبنى الذي شيد في عصر الخلافة عندما جرت عليه تعديلات قام بها المسيحيون ابتداء من القرنين الخامس عشر والسادس عشر، في دهاليز الصحن الحالي؛ ومع هذا، فطبقاً لما أشرت إليه سابقاً، يبدو أن الحليات المعمارية المتموجة كانت في بعض الحالات أو أكثرها ذات شكل حرف T وتصبح الكوابيل كأنها مستطيلات تقوم بدور الحامل لأطراف الطنف الذي يقوم بدور التربيع للعقود في الصحن، ق 10، لوحة مجمعة 66: 24، 25، 26، 27: تيجان ملساء من حرم المسجد (عصر الإمارة) (قرطبة)، رقم 24: شكله قديم وربما كان قطعة ترجع إلى عصر ما قبل الإسلام.

أما باقي القطع فربما جرى نحتها لتكون جزءاً من التوسعة التي جرت في عصر عبد الرحمن الثاني والتي استكملها ابنه محمد الأول، وهذا يعد بمثابة الإعلان عن تيجان ملساء خلال القرن العاشر، والملمح المميز لها هو الشكل الإسفنجي التي يتوج اللفائف Volutas، في مواجهة التجعيدات التي نلاحظها في تيجان القرن العاشر، ورغم هذا ربما أمكن ظهور كلا النموذجين خلال القرنين التاسع والعاشر. لوحة مجمعة 67: 28، 29، 30، 31، 32: تيجان كورنثية توجد في الصحن الحالي بالمسجد الجامع بقرطبة، 33، 34 هي قواعد أعمدة ملساء وصغيرة في الصحن المذكور. لوحة مجمعة 68: تيجان من المسجد، (ق10)، A،a – كتف؛ b،d،e من الحرم، c من الصحن الحالي (رسم فيلكس إيرنانديث)؛ انظر، على سبيل المقارنة، التاج الأملس رقم 11 في اللوحة المجمعة 63، يرجع إلى ما قبل عصر الإسلام، يوجد في مبنى الجامع في عصر الإمارة (قرطبة)، والتاج رقم 35 من اللوحة التي بين أيدينا من المسجد الجامع بالقيروان، من النمط القرطاجي؛ أما أنماط التيجان في A فقد ربطها فيلكس إيرنانديث بقطع من ورش قرطبية قامت بالعمل في منطقة في قطالونيا، كورنليا وباجس، كما أن بعض سماته التي على شكل ساق للنبات المتعانق نجدها في تاج صغير بالمسجد الجامع في تطيلة. والتاج رقم 36 (سوتو لاسالا) من المسجد الجامع بسرقسطة، لاسيو، ويبلغ الارتفاع على شكل شبيلة والجديد هو الورقة المقلوبة بين اللفائف على شكل ساق نبات. لوحة مجمعة 69: 1: الشكل الحالي للبوائك، (ق16)، من المسجد الجامع بقرطبة، مع وجود تيجان ملساء إسلامية أعيد استخدامها، ويلفت الانتباه العقود الثلاثية المتساوية أو الثلاثي البيزنطي الذي نراه في مداخل قصور مدينة الزهراء؛ هناك بعض الحليات المعمارية المتموجة على شكل صليبي، بينما أخرى لا تسير المنوال نفسه؛ 2، 4: عملية إعادة هيكلة للبوائك في مسجد مدينة الزهراء مع المئذنة التي نراها في العمق؛ 5: مخطط صحن المسجد نفسه، 3: قاعدة عمود ومنبت بدن عمود في الزاوية الشمالية الشرقية من الصحن بالمسجد نفسه.

لوحة مجمعة 70: حليات معمارية متموجة؛ ودون أي تفرقة بين الحرم الذي يرجع إلى القرن الثامن والتوسعة التي جرت خلال القرن التاسع، يلاحظ أن الحليات هذه عبارة عن قطع قوطية مزخرفة من 1 إلى 14؛ ألحقت بهذه اللوحة أرقام 9، 10، 11 (ق 10) التي جرى نحتها سلفاً من أجل قصور مدينة الزهراء، كما أشرت في صفحات سابقة إلى كافة الحليات المعمارية المتموجة cimacio بالمسجد الجامع بقرطبة،التي ترجع إلى التوسعة التي جرت في عصر عبد الرحمن الثالث – الصحن – والحكم الثاني والمنصور، وأنها كلها ملساء،

كما أشرت إلى تلك الخاصة بالمسجد الجامع بالزهراء والمجالس الملكية بهذه المدينة ماعدا القطع الثلاث المشار إليها إضافة إلى قطع أخرى مصدرها قصر الأمير هشام الواقع غرب الشرفة العليا. وعلى القارئ أن يلاحظ في هذه اللوحة المجمعة الشبه بين الكورنيش الذي يشبه إحدى الحدائر (7) بالمسجد الجامع بالقيروان، وبين رقم (8) في حرم المسجد (عصر الإمارة) بقرطبة الأمر الذي يمكن أن يقودنا إلى التعرف على حدائر عقد، ربما كان قوطياً، يوجد عند مدخل جسر ماردة (انظر لوحة مجمعة 1-4: 7 الفصل الأول)، إضافة إلى هذه القطع التي توجد في كنيسة سانتا ماريا دي ملكي (طليطلة) التي يفترض أنها مستعربة. هناك بعض الحليات المعمارية المتموجة التي جرى نحتها لهذا الغرض، الأمر الذي يفسر قلة عدد القطع القديمة المزخرفة، وكان الإيقاع السائد في العمارة البيزنطية بالنسبة للحليات المعمارية المتموجة هو عدم اكتمالها من الناحية الزخرفية، وبالنسبة لبعض الكنائس المستعربة في الشمال نجد بعض البوائك ذات الحليات المتموجة المنحوتة عن قصد، إضافة إلى أخرى ملساء. ويلاحظ أن المساجد المعروفة في طليطلة ليس لها الشكل الهرمي المشطوف الذي يستخدم كحلية معمارية متموجة، ففي كنيسة السلبادور جرى جمع كتل حجرية موشورية جديدة، لها شكل وحجم واحد، بين التاج والعقد، ومع هذا جرت العادة في إحلال الحدائر ذات الحلية المقعرة nacela محل الحلية المعمارية المتموجة الكلاسيكية، سيراً في هذا على خط بدأ مع العقود التي توجد في الأبواب الأموية القرطبية، بدون أعمدة، وبعض العقود الملموسة في حوائط مدينة الزهراء، لكن الأمر لم يكن على هذا المنوال في غرناطة، حيث نجد أن الأعمدة الأموية التي أعيد استخدامها في المسجد الجامع في حاجة إلى حليات معمارية متموجة، مثل تلك المستخدمة في «بانيويلو» المدينة (ق 11).

أضيف في اللوحة المجمعة 71 بعض التيجان المزخرفة التي ترجع إلى القرن العاشر، وقد نحتت لقصور مدينة الزهراء، وفي اللوحة المجمعة 71 - 1 نجد المخطط العام يضم خطوطاً غائرة لحليات معمارية متموجة، (ق 10). بناء على القطع التي عثر عليها في مدينة الزهراء، في المسجد والقصور؛ وبدون الخطوط الغائرة نجد أن النموذج هو رقم 1 (فيلكس إيرنانديث) من النمط الكلاسيكي، ومع نهاية القرن العاشر نجد أن المسجد القرطبي كان يضم ما إجماليه 561 عموداً، منها 355 ملساء ذات نمط عربي جديد.

حالة المسجد الجامع في تطيلة:

يرجع هذا المسجد، من حيث المبدأ، إلى القرن التاسع طبقاً لجومث مورينو، لكن الحفائر التي جرت مؤخراً في الكاتدرائية، حيث كان المسجد، تشير إلى أن صحن هذا المسجد هو صورة طبق الأصل لصحن المسجد الجامع بمدينة الزهراء، الأمر الذي يدفعني إلى التفكير في أن هذا المسجد قد شيد خلال القرن العاشر، وربما كان ذلك إعادة بناء أو توسعة للمسجد الذي كان مشيداً خلال القرن التاسع، وما يؤيد هذا الافتراض وجود الكوابيل Modillones من الحجارة، التي كانت للمسجد السابق، إضافة إلى وجود كتف ذي نمط هندسي يشبه ذلك الذي عليه آخر في المسجد القرطبي في عصر الحكم الثاني، ولا تساعدنا تيجان أعمدة مسجد تطيلة كثيراً في حل المشكلة الخاصة بوجود مسجدَين في مسجد واحد، من خلال المقارنة بينهما وبين المقرنسات التي تحمل السمات الفنية نفسها، والتي ربما كانت أقل دقة في الإخراج، حيث نشهد بعض السمات القديمة بدءاً بتاج عمود صغير كورنثي (لوحة مجمعة 72 - 2: 5) تصاحبه بعض السيقان النباتية المتعامدة، وربما كان ذلك تقليداً لبعض التيجان الملساء التي درسناها في صحن المسجد الجامع في قرطبة إضافة إلى بعض الأبزيمات الخاصة بالسيقان الغائرة الكثيرة الشيوع في الكتل الحجرية بمدينة الزهراء،

ومخالفة لما كان معهوداً في عصر الخلافة نجدها وقد حملت العُقد collarino. هناك تاج آخر، كبير، 1، 2، 3، وهو خاص بأعمدة الأروقة نظراً لضخامة حجمه، وقد زخرفت واجهاته العليا بسعفات ذات أوراق لها أطراف: أما الواجهات السفلى فقد ظلت ملساء، وهذا كله يخرج عن الإطار العام المتبع في العصر الأموي القرطبي، حيث السعفات، على سبيل المقارنة، توحي بتيجان أعمدة في بولوبيلس (المغرب) أو تيجان في الكنائس المستعربة في الشمال. هناك تاج آخر سنبلي الشكل (4)، كورنثي، وله نمط فريد من الأوراق، أو الواجهات، التي تشبه الأكانتوس الشائع في مدينة الزهراء، وفي الجزء العلوي هناك سيقان بها اسطوانتان ونقطة وسط القاعدة؛ هناك تاج آخر أملس بشكل يزيد عن الحد (لوحة مجمعة 72: 6، 7) ولا أحد يدري فيما إذا كان تابعاً لهذا المسجد أو لمبنى إسلامي آخر بالمدينة، مثله مثل الآخرين من ذوات الصبغة غير المحددة، حيث لا نكاد نرى اللفائف، أما الزخارف فهي السنبلات والوردة من الطراز القوطي والمعينات. والملفت للانتباه هو الحلية الإطار الذي نجده في الواجهات وكأنه بمثابة إعلان، أو شكل مواز، للتيجان في الجعفرية بسرقسطة، وفي نهاية المطاف نجد قطعاً، كأنها قواعد أعمدة، اللهم إلا إذا كانت حليات معمارية متموجة Cimacios، تضم عناصر زخرفية (8) (9). والخلاصة هي أن كافة هذه القطع التي نجدها في تطيلة، والتي يصعب تصنيفها، تنسب - ربما - إلى ورش محلية كانت تعمل بطريقتها، وهذا يثير الاستغراب عندما نقارنها بالحيوية والإتقان الذي عليه الكوابل modillones التي أشرنا إليها، وربما، بسبب الدعامات أو الأكتاف، نشعر أننا أمام قطع ترجع إلى مسجد قديم هو مسجد عمروس (بداية القرن التاسع)، وقد أشرت قبل ذلك إلى أنه ربما حل محله (أو جرت توسعته) آخر خلال القرن العاشر. هناك أبحاث ظهرت مؤخراً تشير إلى أن توسعة دار العبادة في تطيلة التي قلت إنها ترجع إلى القرن العاشر، تشير إلى أنها ترجع إلى القرن الحادي عشر، وخلال هذه الفترة جرت التوسعة الثانية للمسجد الجامع بسرقسطة حيث تشير آخر عمليات الحفر (سوتو لاسالا وآخرون) إلى ظهور أبدان أعمدة وتيجان ملساء سواء كانت مركبة وكورنثية جديدة بهذا القرن مقارنة بالمسجد الأصلي المسمى Hanas الذي جرت توسعته أثناء عصر محمد الأول (857-856م) (ابن عذاري).

وبالنسبة للتيجان الخاصة بالمساجد خلال القرن الثاني عشر وما بعد ذلك انظر «**العمارة الإسلامية في الأندلس: عمارة المدن والقصور**» (الفصل الثالث لوحات 6، 7 والفصل الرابع لوحات 24، 24 - 1).

24- الأرضيات:

علينا أن نعود مرة أخرى إلى المسجد الجامع بقرطبة بحثاً عن معلومات، رغم أن الأرضيات فيه طرأ عليها تغيير بمرور الزمن، وجرى تغيير القديمة طبقاً لما تمليه اللحظة، ومن المؤكد هو أن المسجد الجامع بمدينة الزهراء كانت أرضيته من التراب المضغوط في منطقة الحرم وحتى المقصورة، وفي هذا المكان الأخير نجد الأرضية وقد أصبحت من كتل كبيرة مربعة من الطين المحروق، مثلما هو الحال في المجلس الشرقي بالمدينة الملكية وبعض الملاحق الأخرى ذات الطابع الحذمي؛ وفي منطقة الصحن، وكذا في الدهاليز الثلاثة، نجد استمراراً للأرضية السابقة، أي التراب المدقوق باستثناء الشريط الفاصل بين الباب الخارجي وحتى العقد المركزي للبوائك، حيث كانت مبلطة بالرخام ذي اللون المائل إلى الحمرة، ويتكرر الأمر في الصحن المكشوف، أما بالنسبة للأرصفة الخارجية فإن الأرضية كانت من الكتل الحجرية الرملية. وبالنسبة للمسجد الجامع في قرطبة فقد قدم لنا كل

من رفائيل كاستيخون وتورّس بالباس دراسة فنية عن هذه الأرضية، ويشير الباحث الثاني إلى أن الأرضية كانت من التراب المدقوق والمصحوب بالمغرّة، وأنه قد شوهدت خلال القرن السادس عشر أجزاء من الأرضية من التراب وأخرى من الآجرّ؛ وخلال القرن الثامن عشر نجد أن القطاع السابق على المحراب والأجزاء الجانبية كان مبلطاً بالرخام من النوع الردئ، وهنا يتضح أن الأرضية المكونة من التراب المدقوق أو الجص، طبقاً لما نراه حتى الآن في المساجد الكبرى، كانت مغطاة بالحصير أو بعض قطع السجاد؛ وبالنسبة للمسجد القرطبي يلاحظ أن الشاهد على وجود الحصير جاء من مسجد مدينة الزهراء حيث ظهرت آثارها التي طبعت على الرصاص المصهور الذي سال من الأعمدة بسبب الحريق الذي تعرض له المكان خلال السنوات الأولى من القرن الحادي عشر؛ أضف إلى ذلك أن الرحالة الألماني المنذر كان واضحاً في وصفه بالنسبة للمسجد الجامع بغرناطة، حيث رأى الأرضية الداخلية مفروشة بالحصير وكذلك الأعمدة ملفوفة بها، وهنا يشير تورس بالباس إلى أن ذلك ربما تعلق بالجزء السفلي منها، وخاصة ذلك الجزء أو الزوايا الخاصة بقواعد الأعمدة، في حال وجودها، والتي أزيلت خلال التوسعة التي جرت في المسجد الجامع بقرطبة، وعلى هذا نرى قطع المحراب وقد تزينت أرضيته بالرخام في التوسعة التي تمت في عصر الحكم الثاني، حيث إن هذه المنطقة ومعها المقصورة كانت موازية معمارياً «للصالون الكبير» في مدينة الزهراء، حيث كان كل شيء في الأرضية من الرخام؛ وطبقاً لابن صاحب الصلاة كانت أرضية المسجد الجامع بإشبيلية من الآجرّ المرصوص على وجهه، سواء من الداخل أو الخارج، وربما كان في هذا يسير على شاكلة المسجد الجامع في ألمرية، حيث هناك تشابك في رصّ قوالب الآجرّ في شكل متعرج، أو شكل سنبلي، وهي من الأشكال التي كانت سائدة في الأرضيات الخاصة بمباني مدينة الزهراء. وكانت الأرضية في عدد غير قليل من المساجد من الجص وبعض قطع الحجارة والآجرّ وقد ظهرت كلها وكأنها من الجص في مسجد فونتانار بقرطبة ومسجد ثِنْتينو بلورقة (مرسيّة).

25- مشكلة الأسقف الخشبية في المساجد، وما يوازيها في العمارة المدجَّنة:

كانت بلاطات المسجد الجامع في قرطبة التي أنشئت خلال عصر الحكم الثاني ذات أسقف مسطحة ماعدا منطقة القبة أو القباب الثلاث الكائنة أمام المحراب وتلك الرابعة الكائنة عند منبت الرواق الرئيسي لحرم المسجد (مصلّى بيابيثيوسا) حيث نرى السقف عبارة عن أقبية ذات أوتار حجرية، وسوف أتحدث عن هذه وتلك في الفصل الثاني؛ ولابد أن السقف المستوي كان هو النغمة المسيطرة قبل ذلك في قصور مدينة الزهراء، طبقاً لعملية إعادة تصور المكان على يد فيلكس إيرنانديث، أي «الصالون الكبير»، وربما كان الأمر كذلك في المسجد الملكي، ومع هذا فإحقاقاً للحق لم يصلنا أي دليل من هذه المباني يتعلق بالأسقف، فقد كان السقف وكل ما هو خشبي غذاء للنيران عندما تعرض المكان للنهب خلال السنوات الأولى من القرن الحادي عشر. نشر أنطونيو فرنانديث بويرتاس بحثاً عن سقف قرطبي ذي بنية مسطحة، وهو يرجع إلى القرن العاشر، على ما يبدو؛ استناداً إلى زخارف بعض كمراته (لوحة مجمعة 73: 1) ولابد أنه سقف صالة قصر. وكانت الكمرات تستند إلى كوابيل modillones ذات شكل حلية معمارية مقعرة nacela، وهنا ينطبق على الأقل، على تلك الملاصقة للأسقف الجمالونية. وفي طليطلة هناك العديد من العارضات الخشبية المزخرفة على الطراز الأموي القرطبي، وكانت الزخارف نباتية أو هندسية منقولة عن الكتل الحجرية التي كانت في مدينة الزهراء، وهي في أغلب أحوالها عبارة عن مآذر

مرتبطة ببُنى مسطحة (لوحة مجمعة 73: 6، 7، 8، 9)، وتكثر في هذه الزخارف تكوينات من الميداليات المخصصة والمترابطة بالتوريقات المتنوعة التي توجد في الخلفية، وهي كلها متماثلة رغم أن السمة الفنية متطورة بالمقارنة بما نراه في الأفاريز الحجرية بمدينة الزهراء (7) (1-7)، وتشير إلى أن انتقال العنصر الزخرفي من الكتلة الحجرية إلى الخشب أمكن تنفيذه في المدينة الملكية، وهذا ما تؤكده الكوابيل الكثيرة الطليطلية الخشبية التي على شكل مقدمة مركب ذات محارة (3) وتشبه المقرنسات الحجرية التي عثر عليها في شرفة «الصالون الكبير» بمدينة الزهراء، إضافة إلى ألواح طليطلية ربما كانت موجودة فوق الكمرات الخاصة بالسقف المسطح، كما أن زخارفها منقولة أيضاً من الكتل الحجرية بمدينة الزهراء (11)؛ وكتأكيد لهذه التوازيات نجد أن الكوابيل الطليطلية توحي في ذلك الجزء الخاص بالحلية المعمارية المقعرة بها والعليا بوحدة زخرفية ناجمة عن التبادل بين الورقات والسعفات المزدوجة المأخوذة عن الكتل الحجرية الخلافية القرطبية (2)، ونرى في طليطلة، على طول تاريخها المدجّن، بعض الأشرطة تحت رفارف السقف والمزخرفة بالميداليات أو العقود المفصصة، حيث نرى أشرطتها مزينة بوريدات مكونة من أربع بتلات أو مجرد نقاط أو دوائر صغيرة (6 - 1، 2-6)، وعلى هذا يمكن القول بأن هذه المدينة شهدت شيوع السقف المسطح وخاصة في صالات القصور والمباني الخاصة، وجاء ذلك ابتداء من النصف الثاني من القرن الحادي عشر، أثناء حكم المأمون، أحد ملوك الطوائف، وقد استخدم هذا في بعض المساجد الرئيسية الحضرية أو الخاصة.

من المؤكد أننا نعرف أنه قبل هذه الأسقف الإسبانية المسطحة كان المسجد الجامع في القيروان يحملها خلال القرن التاسع (ج. مارسيه و ل. جولفن)، وكان السقف من الألواح ذات العتب تستند على الكمرات غير المعدة جيداً والتي تتكىء هي الأخرى على كوابيل، ثم جرى تقليدها، خلال القرن التاسع، في المسجد نفسه غير أن البنية كانت هذه المرة مدهونة، وكانت الكوابيل ذات رؤوس بها لفائف، وخطاطيف وعلى شكل حرف SS بشكل متراكب (لوحة مجمعة 74: A طبقاً لرسم لمارسيه)؛ ويشبه ذلك كثيراً السقف المدجّن الذي يرجع إلى القرنين الثاني عشر والثالث عشر في سان ميان في شيقوبية، طبقاً لرسم أعدّه جرثيا إي أويّوس إي خافر، نشره تورس بالباس (B) وهذا نموذج مهم للغاية نظراً لزخارفه الرائعة التي تتجاوز البنية المسطحة لأروقة المسجد الجامع في قرطبة خلال القرن العاشر، وبالتالي فإن هذا السقف الذي يوجد في شيقوبية يدخل في دائرة العناصر الزخرفية الرفيعة في القيروان يغذي فكرة العلاقات الفنية بين هذه المدينة والأندلس؛ وربما كان النموذج الذي نراه في سان ميّان نوعاً من التقليد لقصر إسلامي أو مسجد زال من الوجود، كما أن استخدام الأسقف المسطحة من الخشب يرجع إلى العصر التوراتي، ويرتبط الأمر بتوافر الأخشاب في كل منطقة أو إقليم. فالكنائس الأولى خلال العصر المسيحي والبيزنطي كانت ذات أسقف خشبية، وظل هذا العرف سائداً حتى مع ظهور القباب الحجرية التي فرضت نفسها ابتداء من زمن الإمبراطور جوستنيان؛ وطبقاً لما شهدنا في المسجد الجامع بقرطبة، (ق10)، نجدها متوافقة مع وجود القباب ذات الأوتار الحجرية، وكان ذلك الأمر أيضاً في إفريقية؛ ومن المعتقد أن هذا الموروث كان موجوداً في المباني القوطية قبل قرطبة الأموية؛ وتحدثنا المصادر العربية في هذا المقام عن مسجد أقليش الذي زال من الوجود (قونقة) عاصمة كورة سانتابر، فطبقاً للحميري كان يوجد بهذا المسجد خمسة أروقة حيث يبرز الرواق المركزي بسقفه المكون من كمرات خشبية كبيرة، أما في المشرق فإن أول مبنى للمسجد النبوي كان ذا أسقف خشبية، وظلت الأسقف التالية سائرة على هذا النهج في المساجد الأولى كافة في بداية عصر الإسلام بغض النظر عن الإقليم

وبغض النظر عن توفر الأخشاب من عدمه، أما القبة الحجرية أو المشيدة من الدبش فقد كانت مقتصرة على المباني الحربية والقصور. وكان سقف المسجد الجامع بدمشق مسطحاً وبه ألواح من الخشب مغطاة بطبقة من الرصاص، طبقاً للرحّالة الأندلسي ابن جبير، الذي زار المسجد، خلال النصف الثاني من القرن الثاني عشر؛ واستناداً إلى كروزويل نجد أن البنية المسطحة للسقف في سامرّا تضم كتلاً من الخشب تقام بشكل رأسي لحمل الكمرات، وهذا مفهوم بيزنطي قديم، يبدو أنه لم يكن له مكان في المسجد الجامع بقرطبة. لكن هذا كان قائماً، كما رأينا، في المسجد الجامع بالقيروان وفي كافة الأسقف خلال الفترة المدجَّنة؛ ومن الخشب أيضاً كانت الأقبية الأولى أو القباب القائمة في منطقة التقاطع بين الرواق المركزي وذلك الموازي لحائط القبلة، وكان ذلك ابتداء من عصر مسجد المدينة؛ وربما كان مسجد دمشق والمسجد الأقصى والمبنى الأولي لمسجد القيروان يسيرون على الشاكلة نفسها، ولكن دون أن نعرف على وجه اليقين فيما إذا كان هذا الصنف الخاص من الأسقف قائماً في مبنى المسجد القرطبي خلال عصر الإمارة، أو في المبنى الأول لمسجد بتشينا (ق 9) الذي وصفه بإيجاز كل من العذري والحميري؛ واستناداً إلى عملية إحلال القباب الحجرية، أو من الدبش، محل هذه الأسقف في تاريخ لاحق (ابتداء من عام 868م في القيروان) يمكن القول إن الشيء نفسه حدث في قرطبة، وبالتالي فإن القباب الحجرية التي ترجع إلى التوسعة في عصر الحكم الثاني كانت محل تلك الخشبية التي زالت من الوجود والتي كانت ترجع لعصر عبد الرحمن الأول والثاني؛ ومن الطبيعي أن يبدو أن مسجد مدينة الزهراء لم يكن له قبة مشيدة من الحجارة.

ما ينقصنا هو نماذج من المساجد الأندلسية ذات الأسقف الخشبية من ذلك الصنف المعروف، بوحدة الكتل الحجرية على طراز براطيم وجوائز par y nudillo، وهي مساجد منتشرة في العمارة المدجَّنة، رغم أن المتخصصين الفرنسيين (هـ. تراس، ج. مارسيه) سلّطا جلّ جهدهما في دراسة هذا النمط من السقف الذي يغطي واحدة من أروقة مسجد الكتبية الموحّدي بمراكش، (لوحة مجمعة 75؛ 1 طبقاً لـ. جولفن)، وكان السقف يغطي الصالة أو الرواق الواسع بشكل نسبي ومع هذا استغنى عن روابط الحمّالات الخشبية التي هي من سمات العمارة المدجَّنة المعروفة، ومع هذا فهي هناك، تحملها الكمرات من الطراز الإسباني الإسلامي، في البلاطة الرئيسية بالمسجد الجامع في تلمسان، وقد رسمها ج. مارسيه (2)؛ وبالنسبة لنمطية السقف الذي نحن بصدده نجد أن السابقة الأولية تتمثل في نمط «زوج Par والبراطيم hilera، وربما كانت أوروبية الأصل، حيث يعتقد «النويري» أنها دخلت إلى الأراضي الإسبانية من خلال العمارة القوطية، ثم انتقلت بعد ذلك إلى الكنائس المستعربة في الشمال، أي تلك التي أمكن لها أن تكون ذات أزواج Pares من الحمالات؛ ولابد أن بنية «آدية وشناوي»، بالمعنى التقليدي لها، كانت قائمة في المسجد الموحّدي الجامع بإشبيلية، حيث كانت الأسقف، طبقاً لابن صاحب الصلاة، من الخشب، ويؤكد أثرها ألفونسو خيمنث، حيث ظلت في الأسقف الخاصة بالرواق الوحيد، وهو ما يسمى بـ Lagarto (الضَب)، وظلت مستمرة في دار العبادة الإسلامية، وحتى يوضح ذلك المعماري نظريته يستعين بتقرير كتبه ألفونسو دي مورجادو يرجع إلى عام 1586م، حيث كانت قائمة، حتى ذلك الحين، بوائك الصحن؛ يقول التقرير: «إن الأروقة لها أسقف تساعد على التهوية وجيدة الإحكام... أما الحمالات والبراطيم فكانت أطرافها مدمجة في الحوائط، وكلها من خشب الزيتون وهو خشب متين لا يفنى بسرعة...» وهذا يدفعنا إلى القول، طبقاً لألفونسو خيمنث، إن هذا السقف الذي على شكل مفَجّن ربما كان السقف الأقدم في إسبانيا، وهو بداية لمجموعة ضخمة من الأسقف ذات الحمالات في العمارة

المدجَّنة الطليطلية والإشبيلية؛ وكما نرى، ليس هناك المزيد من الأخبار في الحوليات العربية حول الأسقف الخشبية؛ شهدنا أيضاً، أن مدينة تطوان التي تأسست عام 1147م، بدأت ببناء المسجد، وأرسِلَ إليها من خلال سبتة الكثير من الكمرات الخشبية لسقف المسجد ولصناعة بابين (ح. خونثاليث باستو).

هناك سقف آخر بدون حمالات أو براطيم نجده في ذلك القصر الذي زال من الوجود، المسمى بينو إيرموسو في شاطبة (لوحة مجمعة 75: 3) وربما كان يرجع إلى الثلث الأول من القرن الثالث عشر (تورس بالباس)، ثم يلي ذلك سقف صالة قصر أو منزل «العملاق» برندة (لوحة مجمعة 76: 1، 2، 3)، إضافة إلى آخر في الصالة الرئيسية في قصر الغرفة الملكية لسانتو دومنجو بغرناطة والذي يرجع إلى القرن نفسه، وهنا نجد الشريط مزخرفاً، لأول مرة، بنقوش كتابية وتوريقات محفورة. كانت من طراز البراطيم والجوائز، هي المستخدمة في سقف مصلّى البرطل بالحمراء (5) وهو تقليد لبنية أخرى في الغرفات العليا بقصر البرطل (5 - 1)، وهذه كلها تضعنا أمام بُنًى من الصنف نفسه الذي عليه دور العبادة المدجَّنة بطليطلة، ويمكن أن نحصيها مرتبة تاريخياً حيث نجد سقف المعبد اليهودي سانتا ماريا لابلانكا (لوحة مجمعة 75: 4) وسقف سانتياجو دل أرّابال (لوحة مجمعة 75: 5، ولوحة 77: 1، 2، 3) وسقف سان خوان دو أوكانيا (طليطلة) (لوحة مجمعة 78) وبعد مرور أكثر من نصف القرن الثالث عشر، أو في بداية القرن الرابع عشر، نجد سقف القصر الأسقفي بطليطلة، والذي كان مكوناً من صالة مصلّى (لوحة مجمعة 76: 4 طبقاً لرسم جونثاليث سيمتكاس). ويرجع السقف الجميل (آدية وشناوي) في معبد الترانستو بطليطلة إلى منتصف القرن الرابع عشر (لوحة مجمعة 77: 6، 7، 8). ولا يوجد ما يمكن الاعتراض عليه من القول بأن المهارة الفنية التي تشهد عليها هذه الأسقف وما لحق بها من تطور علمي طال مختلف الأجزاء (لوحة مجمعة 74: 1، 2، 3، 4، 5، 6 ولوحة 75: 7، 8) يمكن أن تكون منبثقة من أسقف المساجد مثل التي سبقت الإشارة إليها في المساجد الموحّدية مثل مسجد الكتبية وتلمسان ومسجد إشبيليا، وقد زالت كل هذه الأسقف وحلت محلها أخرى حديثة لها الشكل نفسه بالنسبة للمساجد الصغيرة مثل مسجد Cuatrohabitas في إشبيلية ومسجد فينيانا في ألمرية، وبالنسبة للبُنى الطليطلية المشار إليها نجد، في الأشرطة المدهونة، وفي الفواصل بين البراطيم (إيجليسيا دي أوكانيا)، أو تحت البنية، ذات الشكل الذي يبدو كأنه حلية مقعرة (مسجد سانتياجو دل أرّابال)، نقوشاً كتابية تتحدث عن السعادة والهناء بالخط المائل أو بالكوفية باستخدام اللون الأحمر والأبيض والأصفر، وقد امتدت هذه الموضة لتشمل سقف المعبد اليهودي الترانستو، والنقوش الكتابية نفسها التي رأيناها في «صحن» دير لاس أويلجاس ببرغش ونوافذ كنيسة سان رومان بطليطلة؛ وفي هذا المقام نجد أن دراسة السقف الذي نجده في أوكانيا (طليطلة) يتّسم بالأهمية القصوى (لوحة مجمعة 78)؛ نحن إذن في عصر (ق13) كان للعرفاء الطليطليين فيه قصب السبق في نقل كل نوع من النقوش الزخرفية القادمة من إشبيلية الموحّدية وغرناطة النّصريين في سنوات حكمهم الأولى، وكان الخط الموازي هو النقش الكتابي للأسقف والزخارف الجصية؛ وكشاهد على هذا النقل المبكر للسقف (آدية وشناوي) إلى إسبانيا المسيحية، وكدليل على استخدام الأسقف نفسها في المساجد، نجد بعض الأسقف التي لازالت باقية في تلمسان، نقلناها من صور نشرها رشيد بورقيبة (لوحة مجمعة 79: 2، 3، 4) إضافة إلى مسجد Hanra (حنرا) بفاس الجديدة، ودور عبادة إسلامية أخرى ترجع إلى فترة متأخرة؛ وفي مراكش نجد سقف مسجد «سواسين» الذي يشبه كثيراً سقف كنيسة دير «الرابطة» في ويلبه (ق 15 - 16) (لوحة مجمعة 79: 1): هذه العلاقات

العربية المدجّنة المتعلقة بالأسقف والتي استمرت حتى فترة متأخرة للغاية ربما لها ما يبررها وقد تمثل ذلك في السقف المسطح في كنيسة إيروستس (طليطلة) (ق15) (لوحة مجمعة 80)، حيث نرى مناطق الانتقال مسطحة والزخارف نقل عن سقف خشبي في الغرف العليا بالبرطل في الحمراء خلال السنوات الأولى من القرن الرابع عشر.

نعود إلى السقف المستوي، لنرى أن أقدم صنف منه في طليطلة هو الخاص بصالة دير سان كليمنتي بطليطلة وترى بالبينا مارتنث كابيرو أنه يرجع لعصر الملك ألفونسو الحكيم، وما بقي هو أن نشير إلى ذلك النموذج الضخم من هذه الأسقف، طراز البرايم والجوائز وحمالات، ألا وهو سقف سانتا ماريا دي ميديا بيا، أو كاتدرائية تروال التي ترجع، في نظر الدكتور يرثا Yarza وغيره من الباحثين إلى نهاية القرن الثالث عشر أو بداية الرابع عشر؛ ومن بين الزخارف اللونية التي درسها ذلك الباحث بعناية شديدة، تبرز تلك الاستامبات التي نرى فيها النجارين وهم يقومون بعمليات التركيب أو التعشيق في سقف استخدمت فيه تقنية البراطيم والجوائز (لوحة مجمعة 74: C)، ويلاحظ أن العاملين هم مسيحيون، بناء على هيئتهم، وليسوا مدجّنين، ففي استامبات أخرى تتعلق بالسقف نرى المورو في مشاهد حربية وهم يرتدون ملابسهم وكذلك يحملون التروس العربية، الأمر الذي يضعنا في مشكلة تتعلق بمن هو الذي قام بتنفيذ العديد من الأسقف المدجّنة المنتشرة في أرجاء شبه الجزيرة الإيبيرية، ويرى النويري أن ما يتعلق بتروال يوضح لنا أن هذا من عمل النجارين الرّحالة وربما هم في ذلك يقلدون أسقف غرناطية من ذلك الصنف الذي نجده في الغرفة الملكية في سانتو دومنجو؛ وعلى هدي ذلك، وبناء على ما رأيناه وسوف نراه فى المباني المشيدة من الآجرّ والتي تحمل بصمات عربية في بعض جوانبها، نجد أن النّجارة الخاصة بما نطلق عليه الكنائس المدجّنة كانت عملاً مشتركاً بين المورو المسيحيين، حيث بدأت بالمورو، ثم جاء دور الإدارة والزخرفة والدهان ليقوم به معماريون وعرفاء مسيحيون، وكان ذلك في الأعم الأغلب ابتداء من القرن الرابع عشر؛ وعندما نتناول هذا الموضوع من منظورنا المعاصر علينا أن نفكر أن قشتالة - على الأقل - لازال يوجد بها في الوقت الحاضر نجارون من ذوي الخبرة الرفيعة يقومون بسداد احتياجات من يطلبون إصلاحات في الأسقف المشيدة بتقنية البراطيم والجوائز القائمة في الكنائس القديمة، وهم لا يقومون بالإصلاح فقط، فأحياناً ما يقومون ببناء هيكل السقف بالكامل على الطريقة القديمة وبدقة يحسدون عليها.

في دائرة طليطلة يصعب العثور على بُنى مدجّنة متأخرة ورائعة مثل التي نراها في اللوحة المجمعة 80 - 1: 1، 2 التي نجدها في صالون الاجتماعات الأسقفية في القصر الأسقفي في ألكالا دي إينارس؛ رقم 3 يرجع إلى الدير الذي زال من الوجود والمسمى سان خوان دي لابنتثيا في طليطلة، وفي torديسياس نجد سقف الكنيسة الملتصقة بالقصور المدجّنة لكل من ألفونسو الحادي عشر وبدرو الأول؛ ومن النماذج الممتازة نجد السقف ذي المعجن الذي يوجد في صالة الاجتماعات الكبرى بجامعة ألكالا دي إينارس، ويرجع هذا السقف إلى القرن السادس عشر (4، 5، 6، 7)، كما أنه مزخرف بشبكة من الأطباق النجمية المكون كل منها من ستة أطراف، كما أن المكونات الزخرفية مدهونة على طريقة عصر النهضة؛ وعندما ننظر إلى السقف من المنكب (5 - 1) نجد أن البساطة العظيمة أمر من الأمور المميزة كما أنها تعكس تعشيقات علمية، والرسم رقم 7 هو عبارة عن مُسَوَّدة تتعلق بتركيب الكمرات الكبرى في السقف. في دائرة إقليم بلنسية نجد عدداً من الأسقف المدجّنة، ولا نعرف الدرجة التي استلهمت فيها هذه الأسقف أسقفاً سابقة إسلامية زالت من الوجود، ولازال هناك نموذج قائم يتمثل في بينو إيرموسو في شاطبة. وتضم اللوحة المجمعة رقم 2-80 العديد من الصور المهمة

للغاية: 1: سقف كنيسة ساجري دي أوندا (قسطلون)، وهي كنيسة ذات رواق واحد من النوع القوطي في شرق الأندلس وعقود ذات أحجبة diafragmados نراها في كنيسة سان فيلكس في شاطبة (5) ونقوشها اللونية، من أصول عربية، مثيرة للفضول، مع إضافة ترس مسيحي، غير واضح المعالم، في جوديلا (بلنسية) هناك كنيسة قديمة ذات عمارة مشابهة للسابقة (2) (3)، ولها كانات متعددة في صرة السقف almizate، كما أن ذلك نجده في سقف كنيسة سانجري دي ليريا (دم الزئبقة) (بلنسية) (4). وختاماً لهذا الطواف والجرد الموجز للأسقف في شرق الأندلس يجب أن نبرز سقفاً من الجص في إلش، وهو عبارة عن وحدات من المعاجن، وقد جرى ترميمه وتركيبه في متحف الآثار والتاريخ في مدينة إلش، ولا شك أنه كان ينسب إلى مسجد أقيم في فترة متأخرة، أي مع نهاية القرن السادس عشر وبداية السابع عشر (لوحة مجمعة 49: 4 الفصل السادس)، ويضم نقوشاً كتابية عربية جرت قراءتها عام 1890م على يد إي. سابيدرا، ونشرها روشي تشاباس وهي نقوش مثل «**أعوذ بالله من الشيطان الرجيم، بسم الله الرحمن الرحيم، صلى على مولانا وسيدنا محمد وعلى آله وصبحه وسلم**»، ونقوش كتابية أخرى مثل بعض الآيات القرآنية التي تدعوا إلى الصلاة وأن الله ﴿مع الذين اتقوا والذين هم محسنون﴾؛ ويشير النقش إلى منفذ الأعمال وهو أبو دية جراش ابن كلمة وأنجز العمل عام 912 من الهجرة (1506م)، وهناك نقش كتابي آخر في إحدى كمرات السقف يشير إلى أنه «الله الواحد القهار الرحمن...» وعبارة أخرى «يارب!» ويلاحظ أن النصوص التي تدعو إلى الصلاة وأن الله مع الذين اتقوا... إنما هي من خصوصيات المساجد، وهذا ما يتضح من الزخارف الجصية في مصلّيات البرطل وقَشْوَر بالحمراء (جومث مورينو)، أما الجديد بالنسبة لهذا السقف فهو التنفيذ باستخدام الجص بدلاً من الخشب الأمر الذي يشير إلى أن ذلك العمل جاء في تلك السنوات محل الذكر حيث حلت بعد ذلك الأخشاب محل الجص وعشنا نوعاً من الخيال الزخرفي المهم (خوسيه ف. رافولس)؛ وكان المعتاد في طليطلة تلك الآونة وجود أعمال زخرفية جصية بالكامل.

26- المدرسة:

من المعروف أن العمارة الدينية في الشمال الأفريقي اتسمت بكثرة المدارس ومراكز تحفيظ القرآن خلال عصر بني مرين (ق 13، 14) (هناك مدن مثل فاس ومراكش وساليه ومكناس وسبتة وتلمسان، وكذلك في تونس خلال عصر الحفصيين)، ورغم أن الأندلس دخل إلى هذا الحقل متأخراً إلا أنه ضم في مدنه مباني مشابهة وربما كان ذلك في شرق الأندلس خلال القرن الثالث عشر، ومن المؤكد وجود مدرستين في إقليم الأندلس، هما مدرسة ملقة (زالت من الوجود) (روبيراماتا)، وهي مدرسة سابقة على مدرسة غرناطة التي تأسست في عصر يوسف الأول (1349م) (تورّس بالباس وكابانيلاس رودريجث) والتي لم يصلنا منها إلا مكان الصلاة، وكانت الفنون الزخرفية المتبعة فيها شبيهة بما نجده في المدارس المغربية؛ وبالنسبة لغرناطة ليس من المؤكد وجود مدرسة إلى جوار المسجد الجامع بالحمراء تأسست على عصر محمد الثالث (جومث مورينو)؛ وكان داريو كانيلاس يعتقد أن غرناطة لم تكن فيها مدرسة غير مدرسة يوسف الأول في المدينة، ومع هذا يقول لنا ابن الخطيب أن محمداً الخامس سمح بإقامة مدرسة مهمة لا ندري عن مكانها شيئاً، وربما كانت تلك التي ورد ذكرها إلى جوار المسجد الجامع في الحمراء؛ ويرى خيسوس برمودس باريخا أن مجموعة الغرف المصحوبة بمسجد صغير ومئذنة عند مداخل الحمراء، كانت مدرسة، إلى جوار صحن ماتشوكا، وبالنسبة للمساجد في المحافظات يمكن الحديث عن غرفة أو ملحق للمسجد مخصص لتعليم

الفلاحين، وهو نوع من المدرسة المرتجلة خلف المحراب، وربما كان نموذجاً على ذلك مسجد ضيعة ثنتينو (لورقة) مثلما هو الحال في بعض المساجد في شمال أفريقيا؛ وفي سيفالو Cevalu (صقلية) تكاد المساجد كلها تقوم بتحفيظ القرآن على شاكلة ما هو متبع في المسجد الجامع بقرطبة (ابن الخطيب)، وبالتالي فإن تحفيظ القرآن كان يدخل في إطار المسجد مثلما كان عليه الحال في الأزمنة الخوالي: أي أن المسجد هو مركز للتعليم، وكانت نصيرة التشدد السُنّي، ثم انتقلت إلى مصر (ق 12، 13) وتونس والمغرب الإسلامي وإسبانيا؛ ويضم الفصل السادس من هذا الكتاب دراسة معمارية لمصلّى المدرسة الغرناطية ليوسف الأول (لوحة مجمعة 32)، ويمكن لأي من دارسي الحمراء التفكير في أنه كان في هذه المدينة الملكية مدرسة غير أن مكانها لازال لغزاً حتى الآن، وخلافاً لذلك فإنني سوف أقتصر على تقديم وثائق تصويرية للمدارس التي شيدت في عصر بني مرين في المغرب وكلها مكونة من صحن واسع تلتف حوله ملاحق للمعلمين ومسجد أحياناً ما تكون له مئذنة. ومن المعتاد أن يكون بالصحن - على الجوانب - البوائك المشيدة من أعمدة أو أكتاف، ويحل محل العقود فراغات ذات عتب، ودائماً ما نجد في وسط الصحن بركة أو حوضاً كبيراً للوضوء؛ ولم يدل الباحثون حتى الآن بالكلمة الأخيرة حول نمطية مبنى هذه المدرسة القرآنية في المشرق أو المغرب (ج. سورديل - ثرمين): فهناك من يقول إنها مبنى فيه صحن تحيط به صوامع ومسجد، ونظراً لهذا النمط يمكن أن يكون مدرسة، أو زاوية كما اتضح في فقرات سابقة ويمكن أن يكون رباطاً أيضاً، وهذا نوع من الغموض الذي تتسم به العمارة الإسلامية حيث نجد فيها الوظائف الدينية تتلاءم مع هذا البناء أو ذاك؛ رأينا إذاً أن المدرسة القرآنية أخذت، تدريجياً، مكانها في المسجد وبعد ذلك في ملحق له، وانتهى بها الأمر لتكون مبنى مستقلاً تابعاً أو مستقلاً تماماً له صحنه ومسجده الخاص به لكنه مسجد ليس كبير الحجم، وأحياناً ما يكون للمسجد مئذنة، كما رأينا، وأحياناً ما تضم مقبرة أو ضريحاً؛ وأمام مخطط المسجد الجامع أو مسجد الأحياء، ذي النمطية المحددة (صحن مصحوب بمئذنة وحرم للمسجد له أروقة متعددة في مخطط متسق تماماً) نجد المدرسة وقد أصبحت ذات شكل غير محدد ومتغيرة ودائماً ما نجد الحوض الخاص بالوضوء في الصحن وكّوة للمحراب في الصالة الرئيسية ذات فراغ بلا عَمَد، وبها - بشكل استثنائي - رواق أو اثنين أو ثلاثة موازية لحائط القبلة؛ وفي مدرسة غرناطة نجد المصلّى فيها مجرد فراغ مربع يزينه المحراب والزخارف الجصية، وهذان العنصران يدخلان ضمن الجمالية السائدة في المدارس المغربية، أي الوحدة الفنية السائدة في المغرب والجزائر وغرناطة خلال القرنين الثالث عشر والرابع عشر، ووصل الأمر في بعض الأحيان إلى ربط مبانيها ببعضها، مثلما هو الحال في المسجد الجامع وكذلك المصليين الخاصّين في الحمراء، حيث يمكن اعتبار هذه المجموعة صورة طبق الأصل من المساجد المغربية، وبالنسبة للعصر الذي نحن بصدده يلاحظ وجود المدرسة في النطاق الأندلسي، وعليه أن يتواءم مع وجوه الشبه بين المشرق والمغرب، وهي سمات غير واضحة خلال الفترة من القرن الحادي عشر حتى الثالث عشر، مع الفصل، في مراحل متعاقبة، بين موضوع المقصورة وبعض العناصر الزخرفية الأخرى، إضافة إلى النقوش الكتابية. وتضم اللوحة المجمعة 3-80 بعض مخططات المدارس في الشمال الأفريقي، قام برسمها .ch تراس عام 1927م: 1: صهريج فاس (1321م)، 2: بوعنانية (فاس) وهي مدرسة ذات مئذنة (1355م)، 3: العطّارين بفاس (125م)، 4: ابن يوسف - مراكش (1665م)، 5: أبو الحسن، ساليه، لها مئذنة (1342م)، والصورة رقم 6: هي للواجهة الخارجية المطلة على صحن مسجد المدرسة، (4) بمراكش، 7: محراب مدرسة العطارين.

27- قائمة بمخططات المساجد الرئيسية في المشرق وشمال أفريقيا وإسبانيا التي جرت دراستها في هذا الفصل:

- لوحة 81: مسجد دمشق (705 - 715)، المسجد الأقصى بالقدس وكان في البداية مكوناً من سبعة أروقة (709 - 715) (كروزويل) ومع مرور الزمن (ق 8) بلغ عدد الأروقة 15؛ 3: عملية تخيل لمسجد المدينة المنورة من خلال دراسة سوفاجيه و أ. ليزن (712)؛ 4: مسجد عمرو بن العاص بالقاهرة، نشرة Rivoira، طبقاً لـ Journal of the Royal Asiatic Society (1890) (أي بداية 642 - 827)؛ 5: المسجد الجامع في سامرّاء (848 - 852) (كروزويل)، 6: مسجد أبي دلف بسامرّاء (859 - 861) (كروزويل)، 7: مسجد ابن طولون القاهرة (876 - 879).

- لوحة مجمعة 82: المساجد الكبرى خلال القرنين التاسع والعاشرة في إفريقية: 1: سوسة (كروزويل) (796 - 850)؛ 2: مسجد الزيتونة بتونس (732 - 864 و 991 - 992)، 2: مسجد صفاقس (ل. جولفن) (859 إعادة بناء عام 988)؛ 4، 5: مسجد المهدية (أ. ليزن) 921 القرن الحادي عشر)؛ 6: مسجد بوفتاتة، سوسة (كروزويل) (838 - 841)؛ 7، 8: المسجد الجامع بالقيروان (كروزويل) (836 وما يليها)؛ 9: المسجد الجامع بالقيروان (أ. ليزن) (836)، 9 - 1: مقترح خاص بالمسجد يزيد الأول بالقيروان لعام 774م طبقاً ل. ليزن (المستطيل العلوي في الجانب الأيمن)، 10: مقترح يتعلق بأصول مساجد في الشمال الأفريقي ابتداء من بازليكا سان ثيبريانو في قرطاج؛ 11: مخطط رباط منستير مع المسجد على رأس المقر الداخلي.

- لوحة مجمعة 83: المساجد الرئيسية الإسبانية: 1: المسجد الجامع بقرطبة مع نهاية القرن العاشر (ك. إيورت)، 2: المسجد الجامع بمدينة الزهراء (بابون مالدونادو) (941 - 945)؛ 3: مسجد الباب المردوم بطليطلة (جومث مورينو) (999)؛ 4-B: المسجد الجامع في تطيلة (نافاس كامارا، ل. بيجونيا مارتنث أراناث، برنابي كابانيرو سوبيثا، كارمن صالا جارثيا) (مع نهاية القرن العاشر)؛ 4-A: المسجد نفسه طبقاً لبابون مالدونادو، 5: مسجد فونتانار بقرطبة (دولورس لونا أوسانا و أ.م. ثامورانو أريناس، القرن العاشر طبقاً لهؤلاء الباحثين)؛ 6: مسجد سانتا كلارا بقرطبة (إسكريبانو أوثيلاي) النصف الثاني من القرن العاشر)؛ 7: المسجد الجامع بسبتة مع نهاية العصور الوسطى ووجود النواة الرئيسية مظللة بالخطوط (ق 10) (إعادة هيكلة قام بها ب. مالدونادو). وسوف تظهر مخططات مساجد إسبانية أخرى في الفصل السادس.

- لوحة مجمعة 83-1: A المسجد الجامع بمدينة الزهراء، عندما تم الانتهاء من إجراء الحفائر فيها عام 1966م؛ B: المسجد الرئيسي في قلعة بني حمّاد بالجزائر، عام 1976م، حيث لم تكن قد بدأت به الحفائر بعد؛ وهو مسجد أقيم بين عام 1015م و 1152م.

- لوحة مجمعة 84: المساجد في شمال أفريقيا: 2: مسجد القرويين بفاس القرنين التاسع والعاشر، 3: القرويون بفاس، مرابطي (1137م) (نشره هـ. تراس)؛ 4: مسجد الأندلسيين بفاس (النواة الرئيسية، القرنان التاسع والعاشر، وإصلاحات موحّدية 1203 - 1207م)؛ 5: المسجد المرابطي الجامع في تِلمسان (ج. مارسيه) (1085 - 1136م)، 6: المسجد الجامع المرابطي بالجزائر، المنارة حديثة (ج. مارسيه) (1096م)؛ 7: المسجد

الموحّدي الجامع في تازا طبقاً لمقترح هـ. تراس (1142م)؛ 7-1: المسجد الجامع في تازا مع نهاية القرن الثالث عشر (طبقاً ل. هـ. تراس).

- لوحة مجمعة 85: 1، 2: مسجد تنمال الموحّدي، وتشير الأرقام التي نجدها في المخطط رقم 2 إلى 5: القبة، 3: عقود ذات ستائر acortinados (1154م)؛ 3: المسجد الموحّدي الجامع الثاني في الكتبية بمراكش (ج. مارسيه) (1158 - 1162م)؛ 4: المسجد نفسه ابتداء من أطلال مسجد الكتبية الأول (1153م) (مارسيه)؛ 5: المسجد الموحّدي بقصبة مراكش (إيورت)؛ 6: المسجد الموحّدي الجامع حسان بالرباط (ج. كاليه) (1191 - 1199م).

- لوحة مجمعة 86: مساجد أخرى: 1: المسجد الموحّدي الجامع في إشبيلية، عملية إعادة هيكلة تقريبية قام بها تورس بالباس (1172 - 1182م)، 2: المسجد الموحّدي الجامع في إشبيلية، عملية إعادة هيكلة (ر. مانثانو مارتوس)، 3: مسجد المنصورة لبني مرين، تِلمسان (ج. مارسيه) (1303 - 1336م)؛ 4: مسجد ذو أصول موحّدية في القصر الصغير (ربّما شي. ل.)، سبقت الإشارة إليه خلال القرن الرابع عشر (النويري)؛ 5: المسجد الحفصي بقصبة تونس (1233م) (دولاتلي)؛ 6: مسجد الهواء، حفصي، تونس (1238م) (دولاتلي)، 7: مسجد بو جلود، أصول موحّدية، قصبة فاس (طبقاً لدراسة أعدها هـ. تراس)؛ 8: المسجد المريني لصلوات الجمعة، فاس الجديدة (ج. مارسيه) (1276م)؛ 9: مسجد توزور (تونس)، حيث يلاحظ أن الصحن يقلد صحون الأديرة المدجَّنة الإسبانية (ق 17)، 10: مسجد سيجستا، صغير (صقلية) CB بابون (ق 12 - 13).

هناك مساجد أخرى مهمة جرت الإشارة إليها في الفصل الأول والفصول التالية: إسبانيا: مرسيّة (الرازي) (2، 8)؛ جيان (ابن عِذاري) (825 - 826)، مسجد عمربن عدس، إشبيلية (829 - 830)؛ سرقسطة، مسجد Hanas (ق 8)؛ جرت توسعة المسجد عام 856 - 857 (ابن عِذاري) وفي عام 1018 - 1021م(ابن أبي الفيّاض)؛ ملقة (البكري) (852 - 886)؛ مدينة إلبيرة (ابن حيان) (جرى إصلاحها عام 852 - 886م)، مسجد بطليوس (البكري) (في عصر محمد الأول وعبد الله)؛ المسجد الجامع في غرناطة، في عصر حَبُّوس وباديس (النصف الأول من القرن الحادي عشر)، جرى إصلاحه في عصر المرابطين، عام 1115م؛ مصلّى الجعفرية بسرقسطة (1046 - 1048م)؛ المسجد الجامع في المرية، تأسس خلال القرن العاشر، توسعة خلال القرن الحادي عشر على يد خيران وزهير (1012 - 1028م) (ابن الخطيب والعذري وتورس بالباس).

شمال أفريقيا: تونس: مسجد توزور (مارسيه) (1194م) مع وجود زخارف جصّية ذات أسلوب مرابطي متأخر. مصر: العصر الفاطمي: مسجد الجامع الأزهر (970) مسجد الحاكم بأمر الله (990 - 1021م)، مسجد الأقمر (1125م)، مسجد الصالح طلائع (1160م)؛ وقد ظهرت في هذه المساجد زخارف هندسية وزخارف جصّية ذات طابع أندلسي، ترجع إلى بداية القرن الثاني عشر. فارس: أصفهان، مسجدَي جامع، من حيث البداية، القرن التاسع أو بداية القرن العاشر، مع إصلاحات لاحقة بما في ذلك قبة من الآجرّ (1088 - 1089)، وهناك إصلاحات لاحقة ترجع إلى بداية القرن الثاني عشر مع وجود أوتار متقاطعة بارزة، وبالتالي جرى ربطها بقباب الأوتار الحجرية المتقاطعة في المسجد الجامع بقرطبة، القرن العاشر؛ مسجد ناين Nayin (بداية القرن العاشر) مع زخارف جصية، حيث يلاحظ أن الزخارف الأولى ذات طابع عباسي في فارس (فلوري). أفغانستان: مسجد Balh de Tarih (ليزا)

كولومبيك) القرن التاسع)؛ وقد جرى ربط مخططه المكون من تسع وحدات مربعة بالأضرحة التي ترجع إلى ق 10 في القاهرة، وكذا بمسجد الباب المردوم في طليطلة.

28- ملحق الممالك التي حكمت في البلدان العربية:

المشرق:

العصر الأموي (660 - 750م).

العصر العباسي (750 - 1280م).

مصر:

العصر الطولوني (869 - 905م).

العصر الفاطمي (909 - 1171م) قدم الفاطميون من شمال أفريقيا.

العصر الأيوبي (1171 - 1252م).

المماليك (1252 - 1517م).

الأناضول:

السلاجقة (1075 - 1318م).

العثمانيون (1299 - 1922م).

فارس:

حكام عيّنهم الخلفاء الأمويون والعباسيون (661 - 820م).

السامانيون (907 - 1055م).

السلاجقة (1037 - 1194م).

إسبانيا

الأمويون (755 - 1031م).

ملوك الطوائف (ق 11).

المرابطون (1108 - 1147م).

الموحّدون (1145 - 1240م).

بنو نصر (1230 - 1492م).

العصر الأموي: عبد الرحمن الداخل (756 - 788م)، هشام الأول (788 - 796م)، والحكم الأول (796 - 822م)، عبد الرحمن الثاني (822 - 852م)، محمد الأول (852 - 886)، المنذر (886 - 888م)، عبد الله (888 - 912م). عصر الخلافة: عبد الرحمن الثالث (921 - 961م) الحكم الثاني (961 - 976م) هشام الثاني (976 - 1009م)، المنصور بن أبي عامر (976 - 1002م).

ملوك الطوائف: (1031 - 1091) المعتمد الإشبيلي (1042 - 1069م)، المأمون - طليطلة (1037 - 1074م)، المقتدر سرقسطة (1046 - 1081م) المؤتمن، سرقسطة (1081 - 1085م)، باديس بن حَبُّوس، غرناطة (1038 - 1073م)، المعتمد، إشبيلية (1069 - 1091م)، عبد الله بن باديس، غرناطة (1053 - 1090م).

المرابطون: يوسف بن تاشفين (1062 - 1107م)؛ علي بن يوسف (1107 - 1143م).

الموحّدون: عبد المؤمن (1153 - 1163م)، أبو يعقوب يوسف (1162 - 1184م)، يعقوب بن يوسف، المنصور (1184 - 1198م)، محمد بن يعقوب الناصر (1198 - 1213م).

بنو نصر: محمد الأول (1231 - 1272م)،

محمد الثاني (1272 - 1303م)، محمد الثالث (1303 - 1304م)، إسماعيل (1313 - 1324م)، يوسف الأول (1333 - 1354م)، محمد الخامس (1354 - 1390م)، غزو غرناطة (1492م).

المغرب:

الأدارسة (788 - 929م).

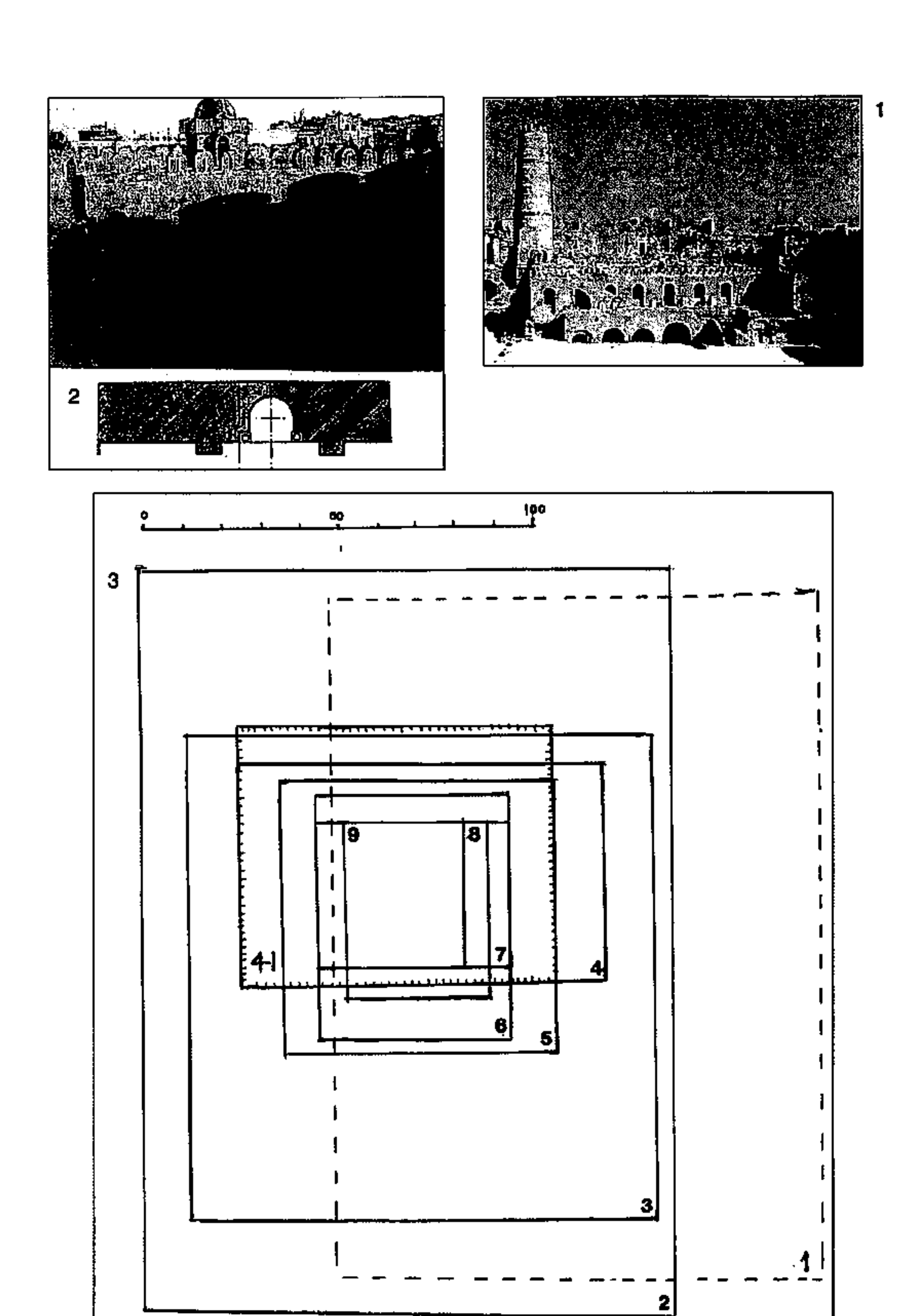
- المرابطون (1056 - 1147م).
- الموحّدون (1130 - 1269م).
- بنومرين (1216 - 1471م).
- الأسر الحاكمة الأخيرة: السعديون (1511 - 1659م)، والعلويون (1656 حتى يومنا هذا).

الجزائر:

- الأدارسة (788 - 974م).
- الزّيديون (936 - 1107م).
- بنو حماد (1107 - 1152م).
- المرابطون.
- الموحَّدون.
- عبد الوديس (1235 - 1516م).
- بنو مرين (1370 - 1419م).

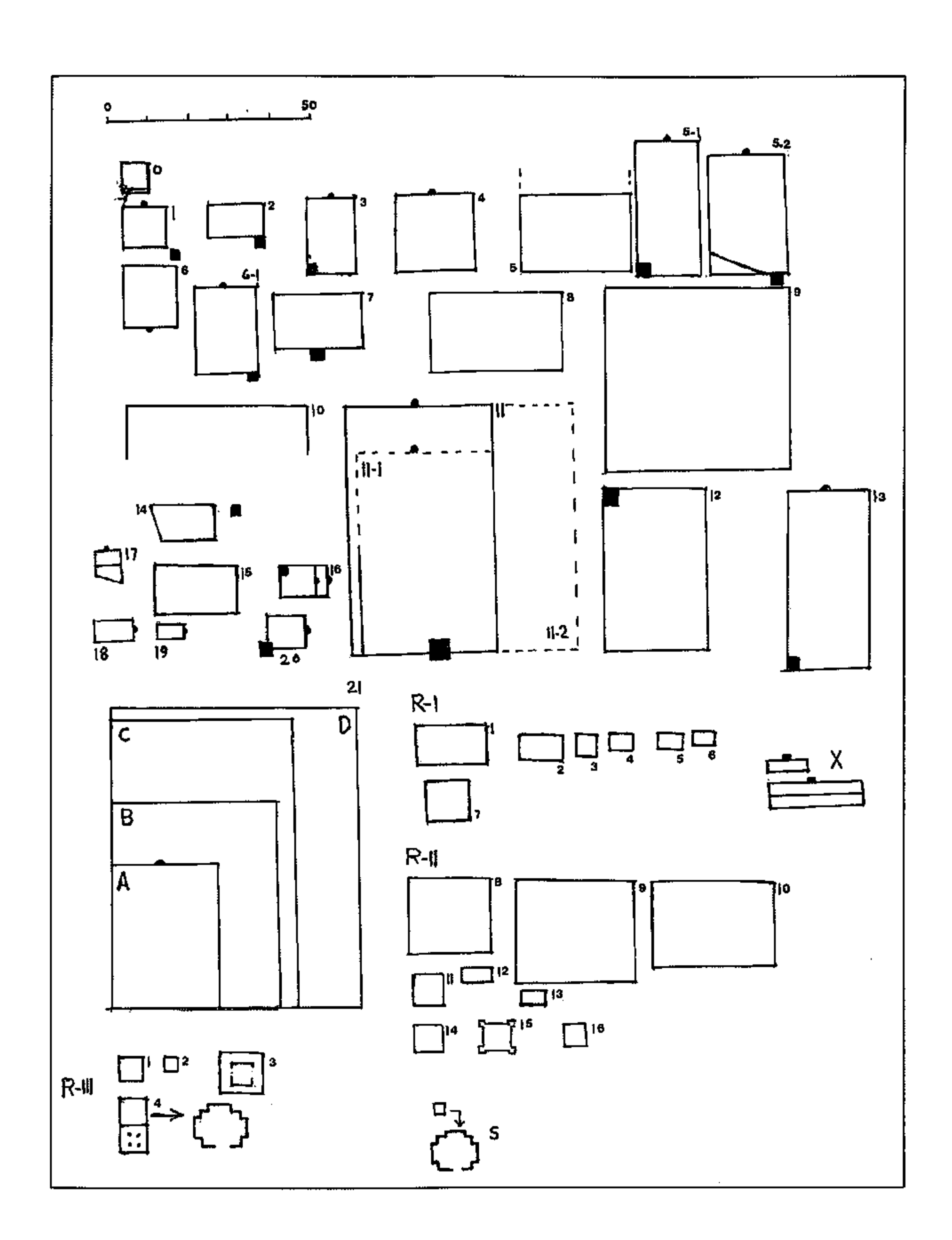
إفريقية (تونس):

- الأغالبة (800 - 909م).
- الفاطميون (909 - 972م).
- الزيديون (972 - 1152م).
- الهلاليون (غزو تم عام 1052م).
- الحفصيون (1228 - 1534م).

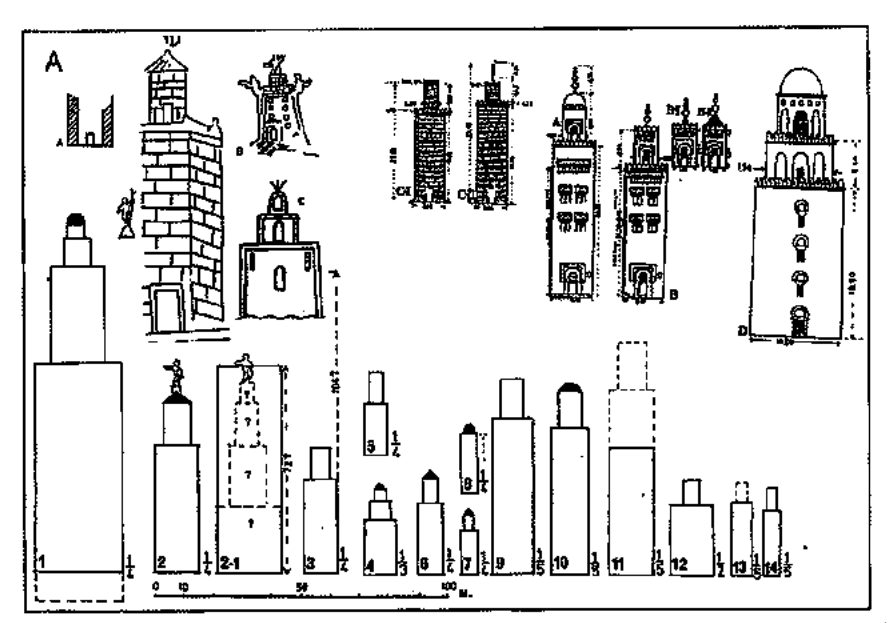


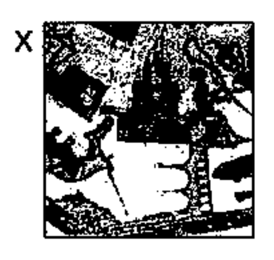
لوحة مجمعة 43:

مساحات المساجد والأربطة في الأندلس.



0
50
0
1
2
3
4
5
5-1
5.2
6
6-1
7
8
9
10
11
11-1
11-2
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
C
D
B
A
R-I
1
2
3
4
5
6
7
X
R-II
8
9
10
11
12
13
14
15
16
R-III
1
2
3
4
S





B

Rabat

Giralda

Córdoba

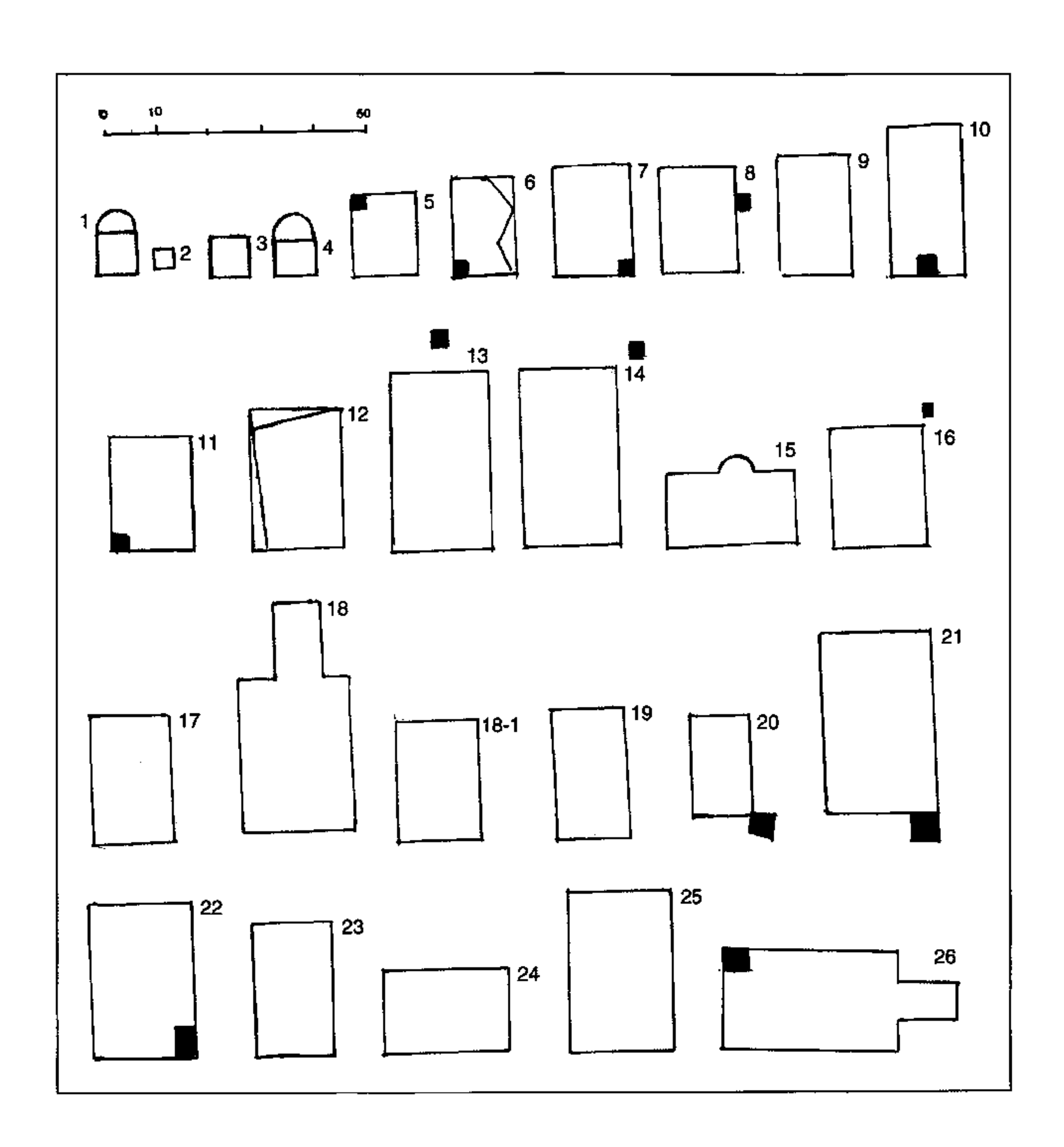
Kutubiyya

Qayrawan

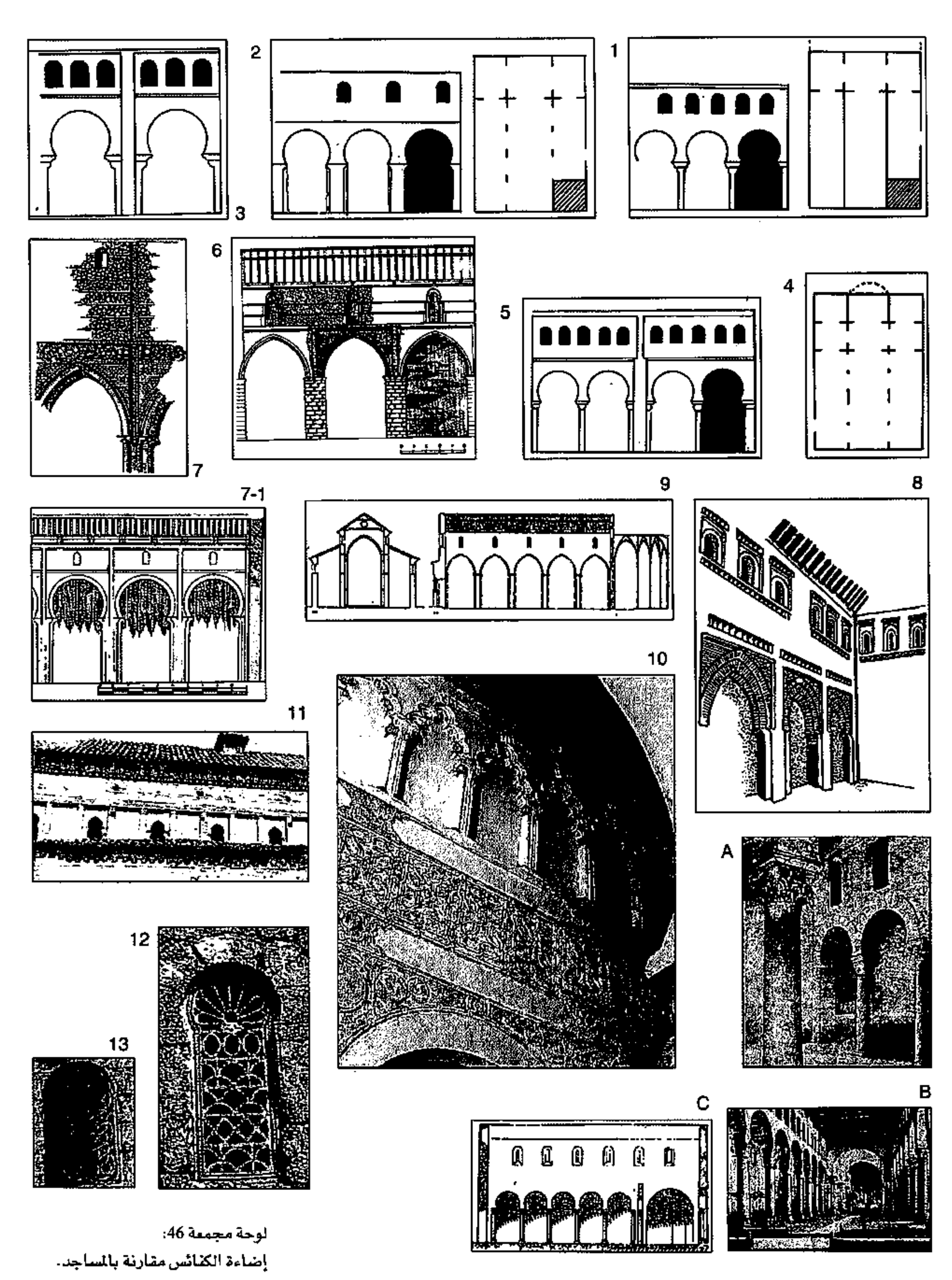
C

لوحة مجمعة 44:

المنارات الإسبانية الإسلامية والمغربية. الارتفاعات.

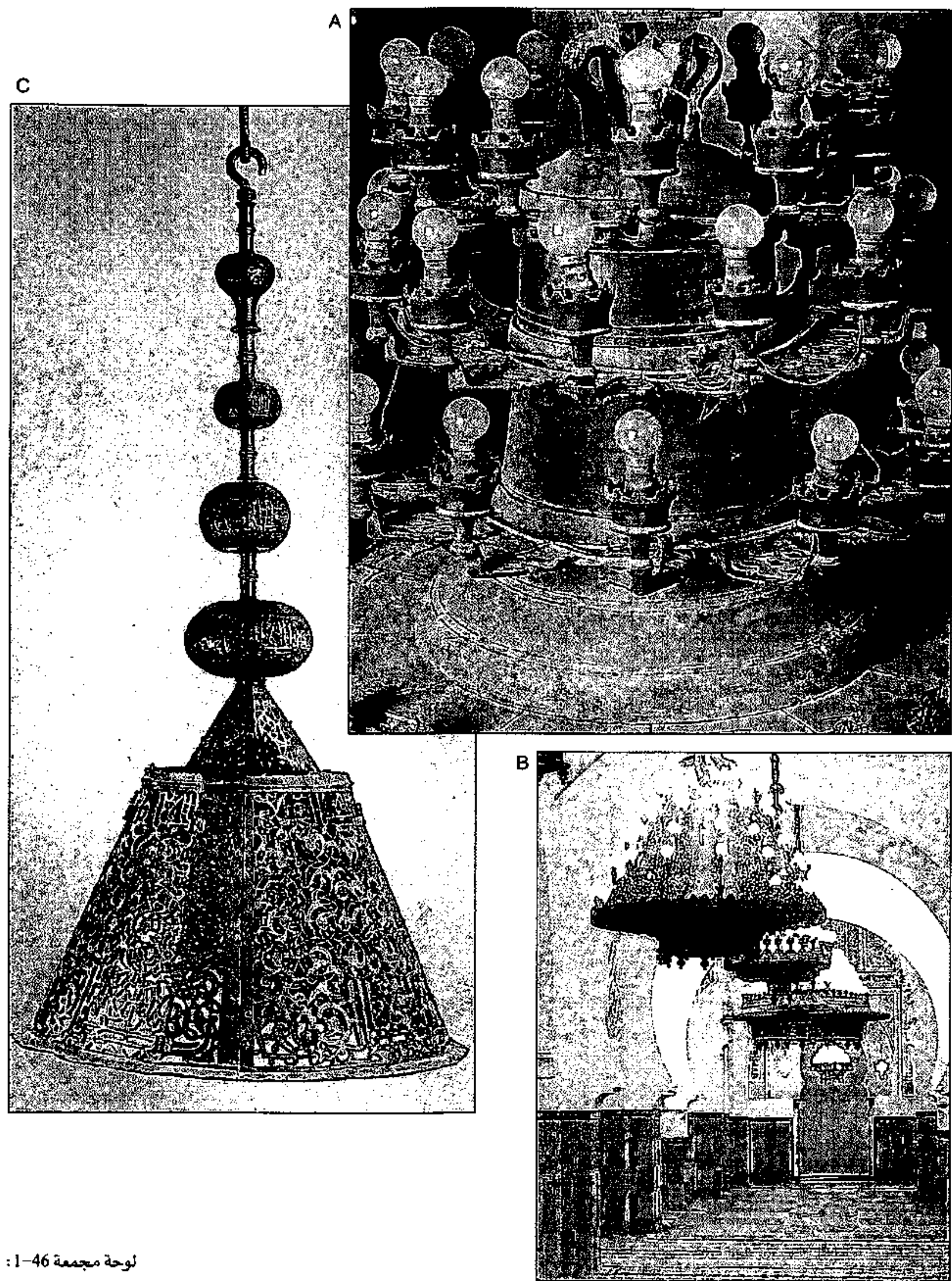


لوحة مجمعة 45:
مساحات الكنائس المدجنة.



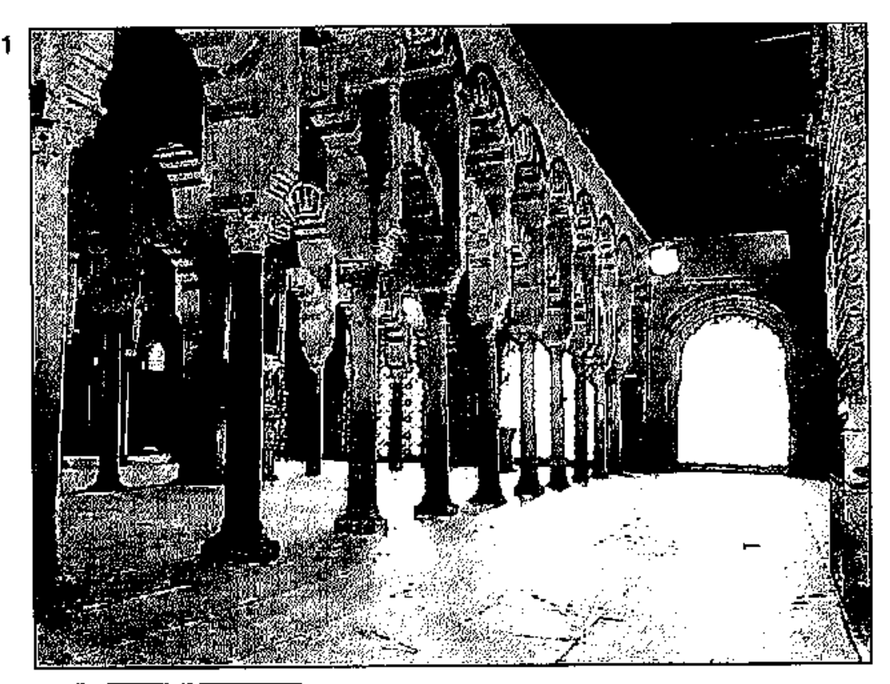
لوحة مجمعة 46:

إضاءة الكنائس مقارنة بالمساجد.

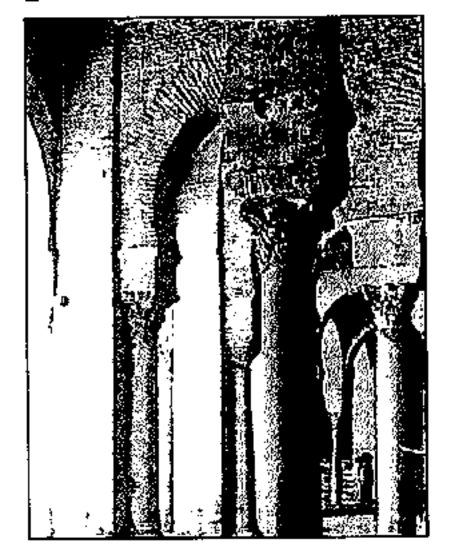


لوحة مجمعة 46-1:
إضاءة المساجد

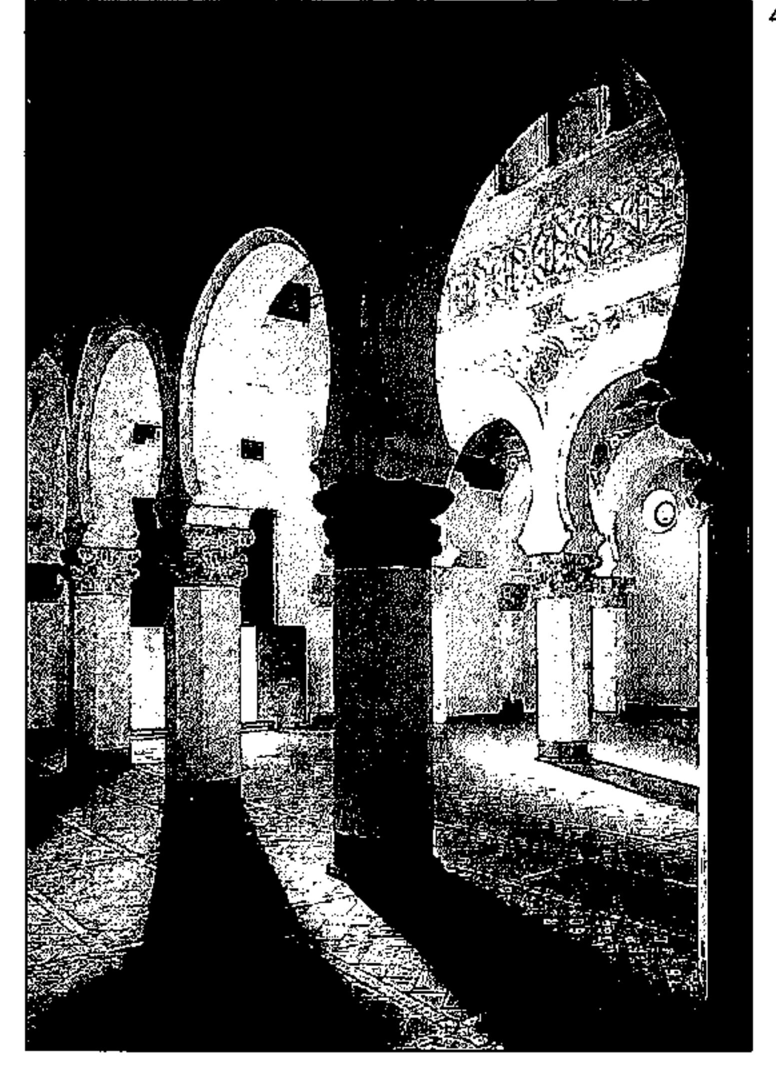
1



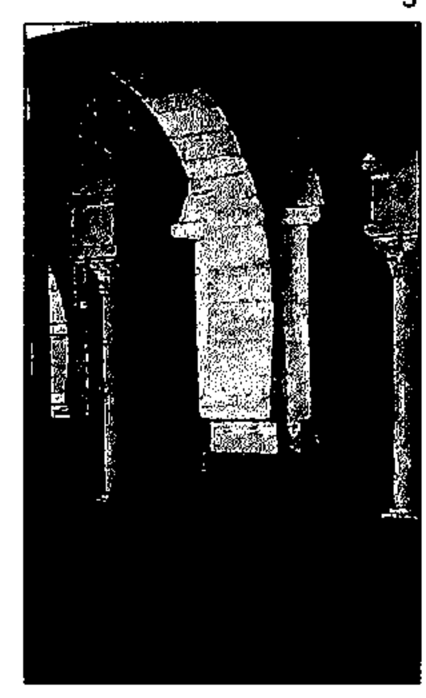
2



4

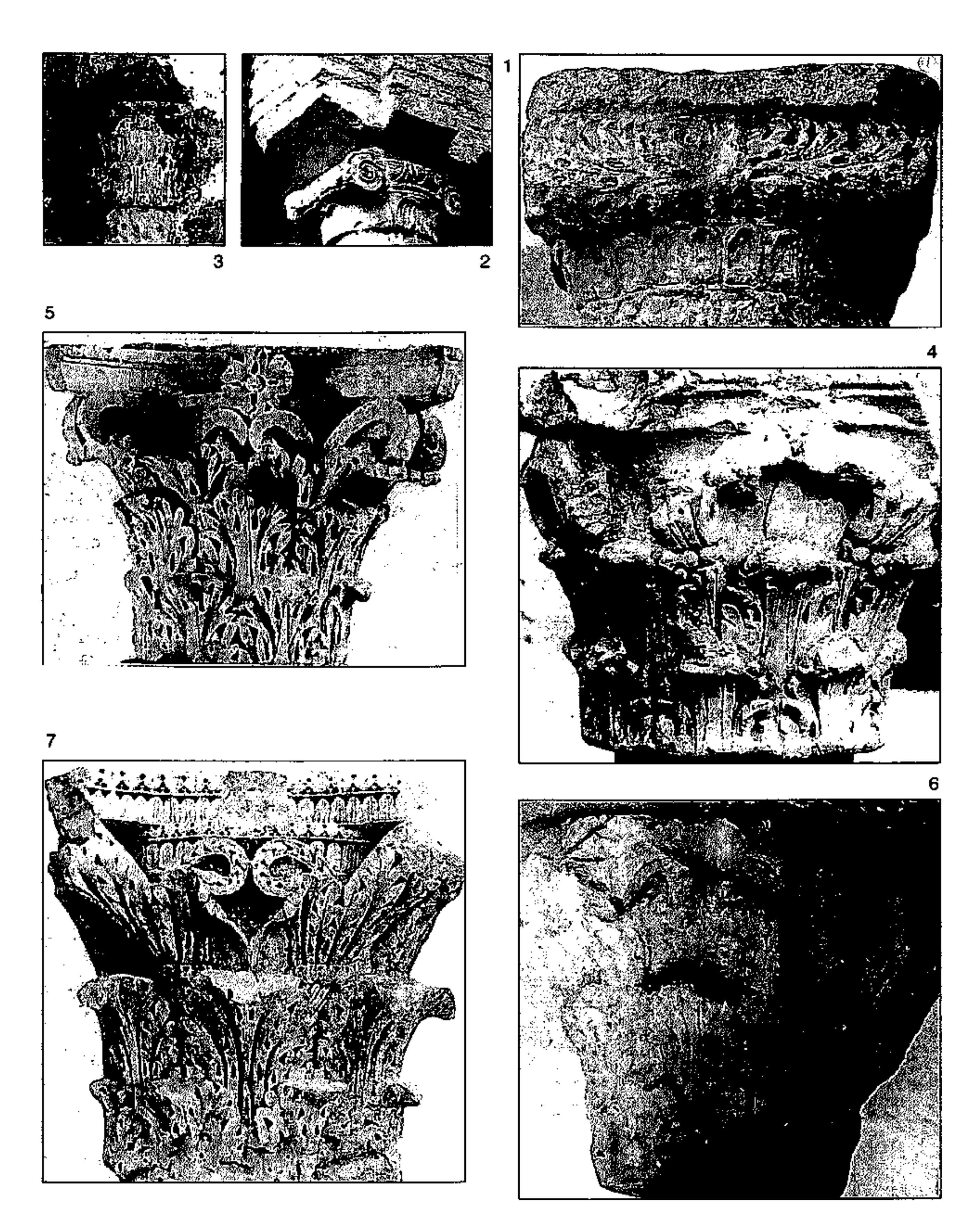


3

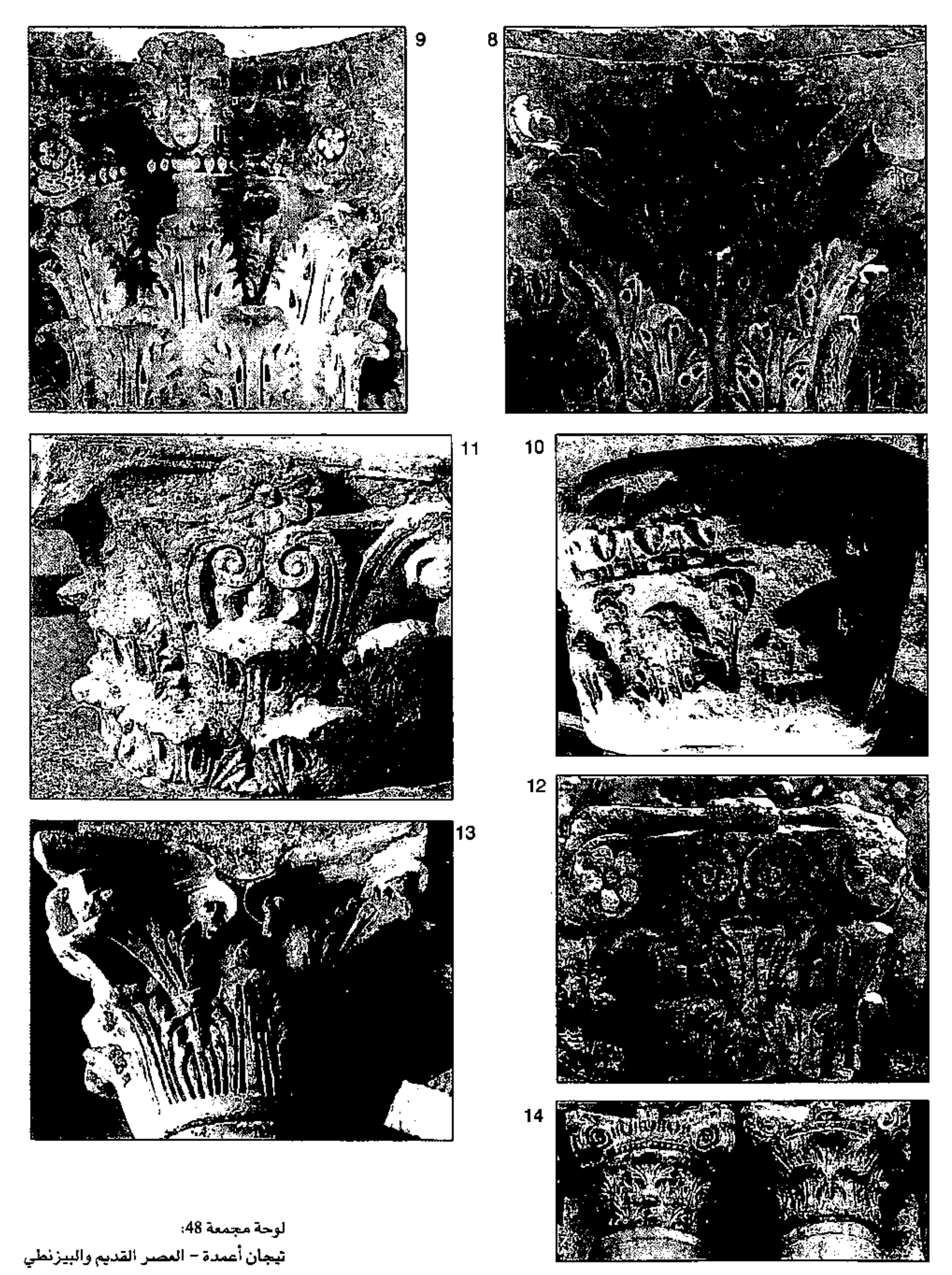


لوحة مجمعة 46-2:

إضاءة المساجد

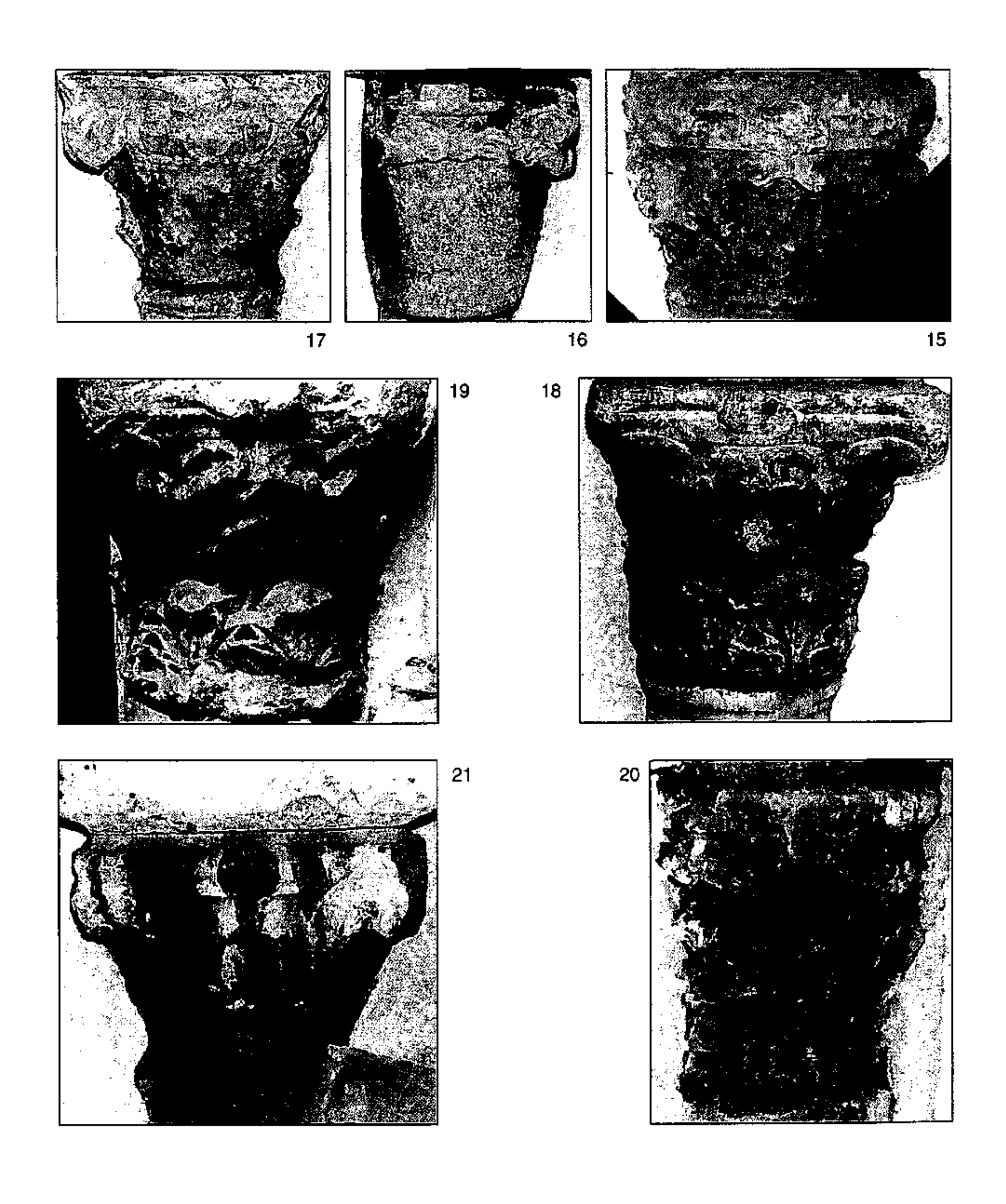


لوحة مجمعة 47:
تيجان أعمدة - العصر القديم



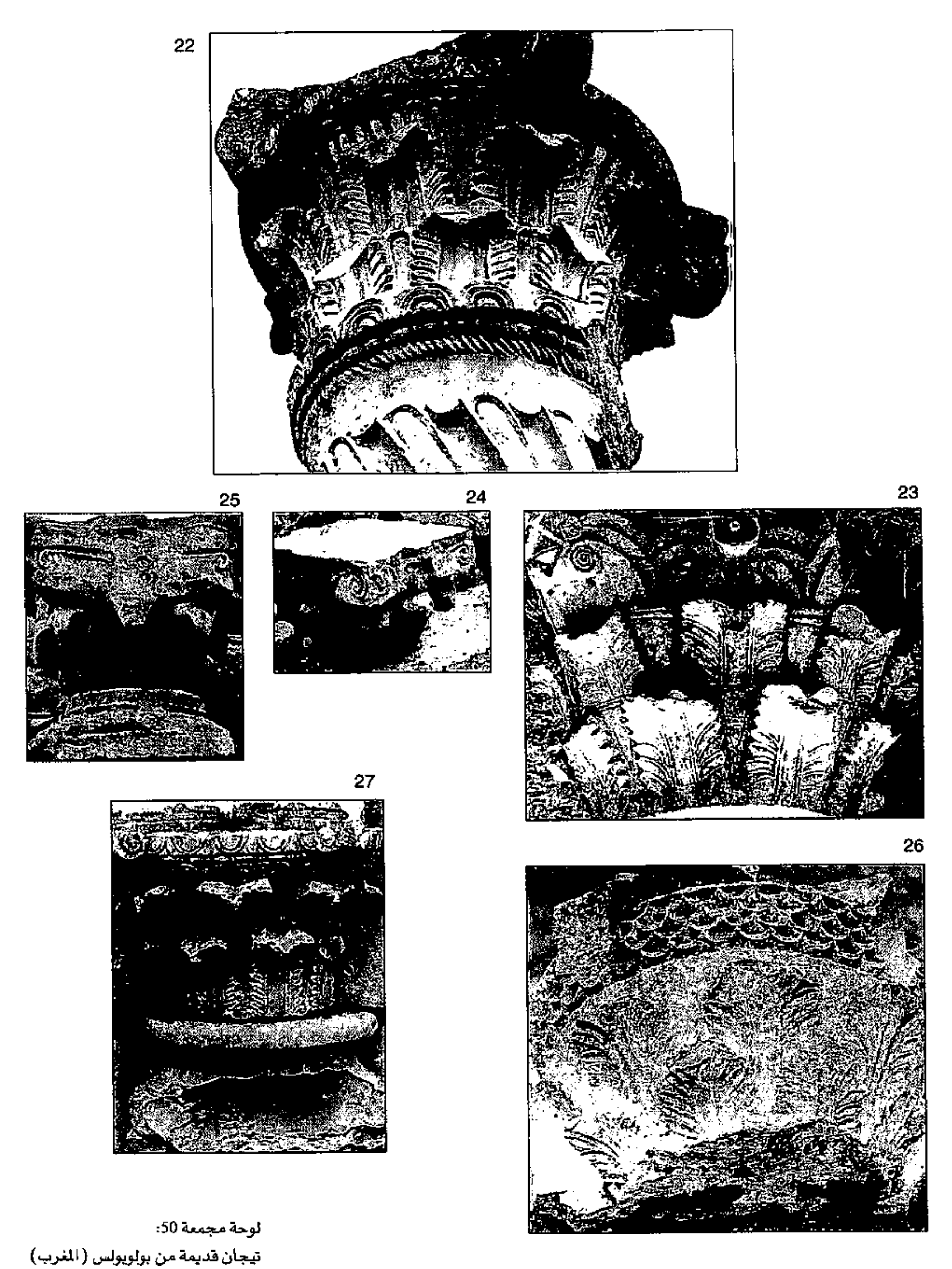
لوحة مجمعة 48:

تيجان أعمدة – العصر القديم والبيزنطي



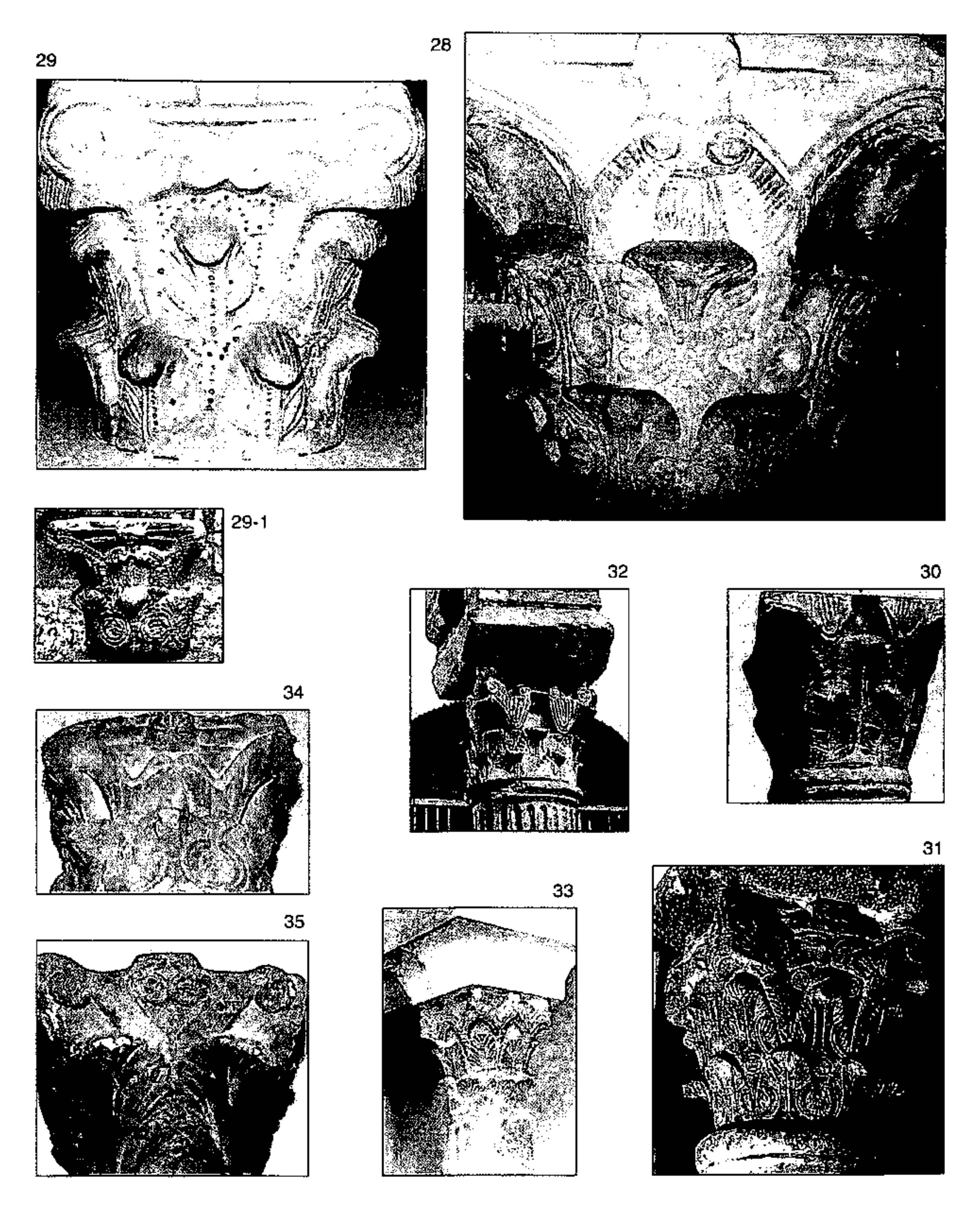
لوحة مجمعة 49:

تيجان قديمة جرت الإفادة منها في صحن مسجد السلبادور في إشبيلية.



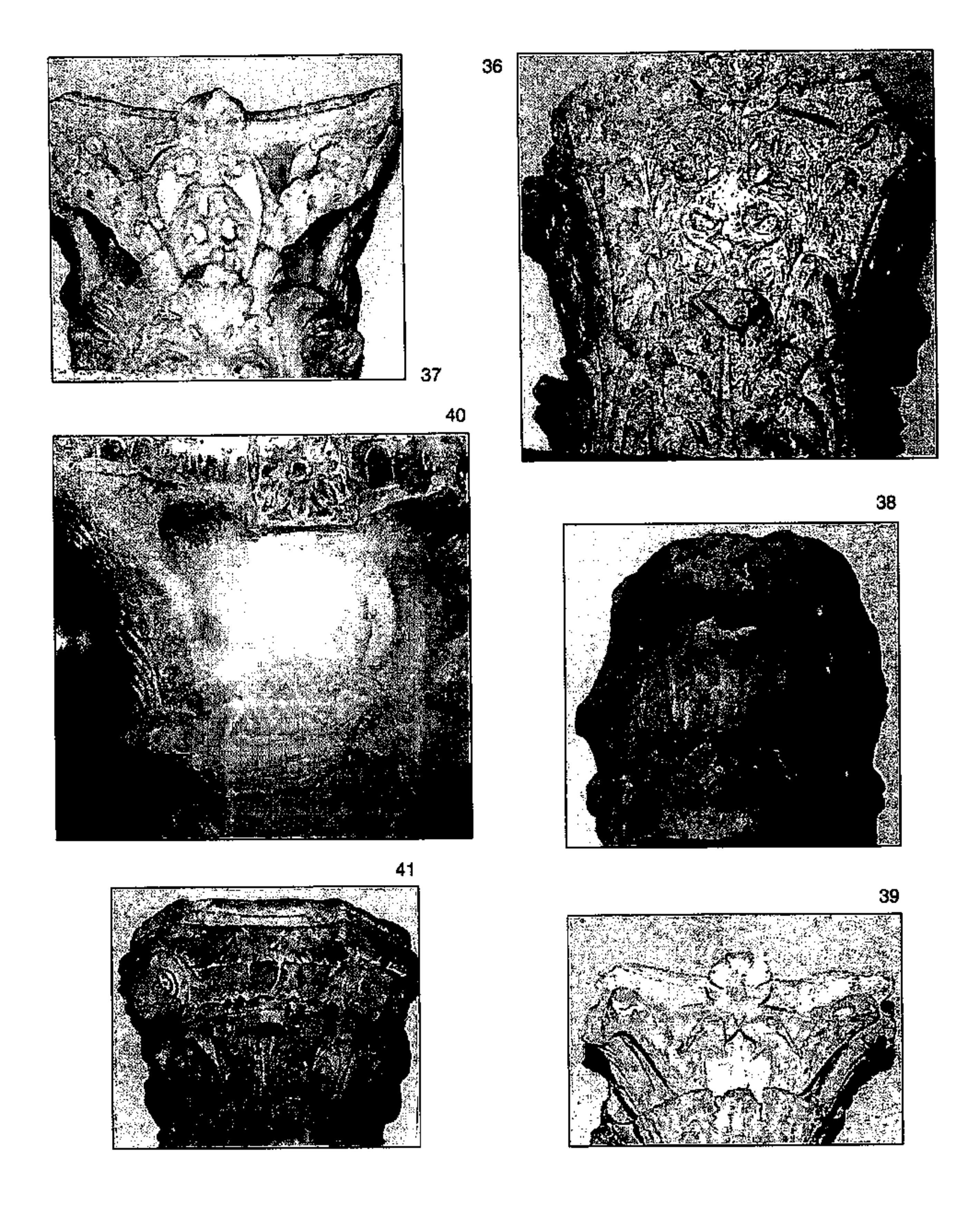
لوحة مجمعة 50:

تيجان قديمة من بولوبولس (المغرب)



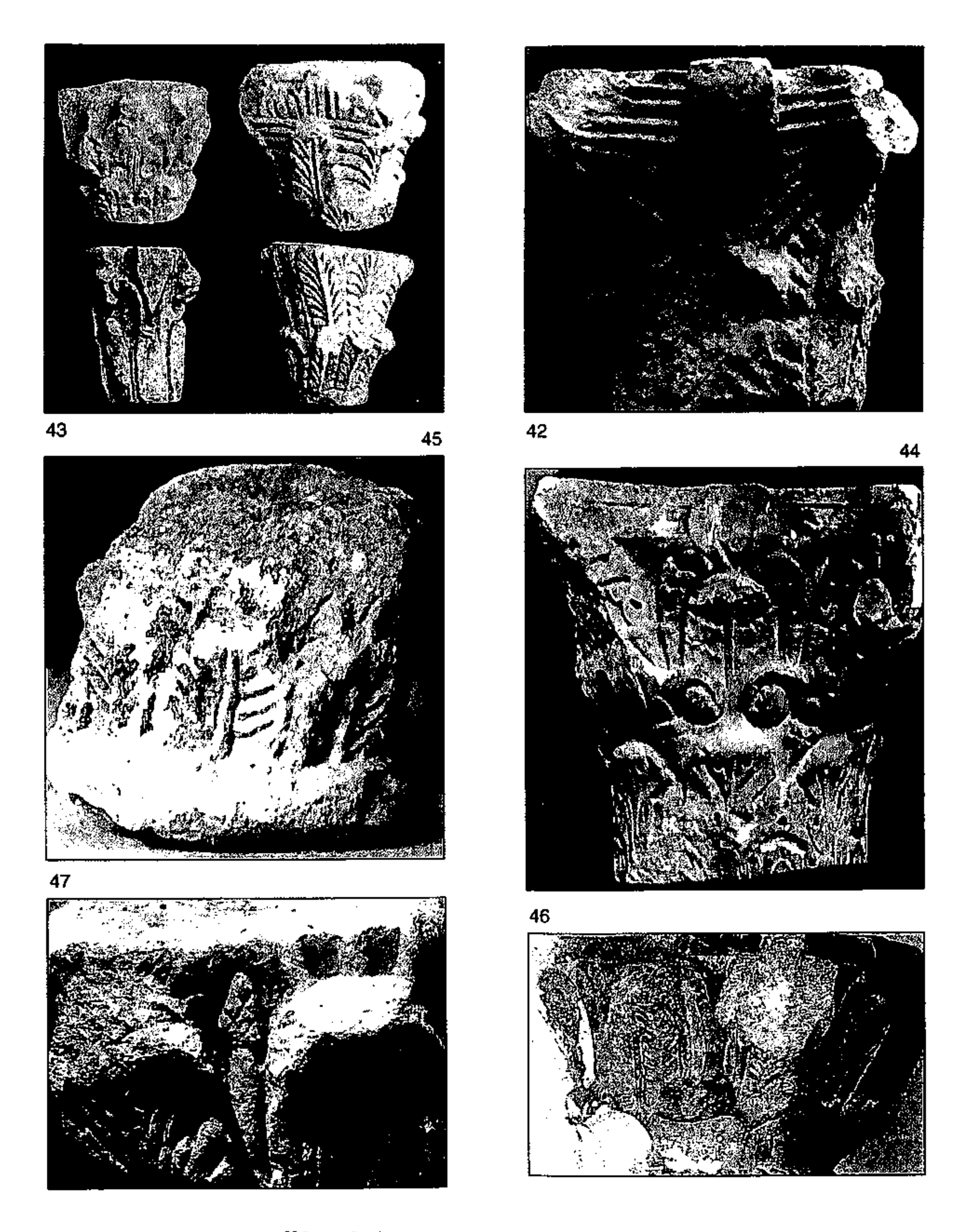
لوحة مجمعة 51:

تيجان قوطية من قرطبة



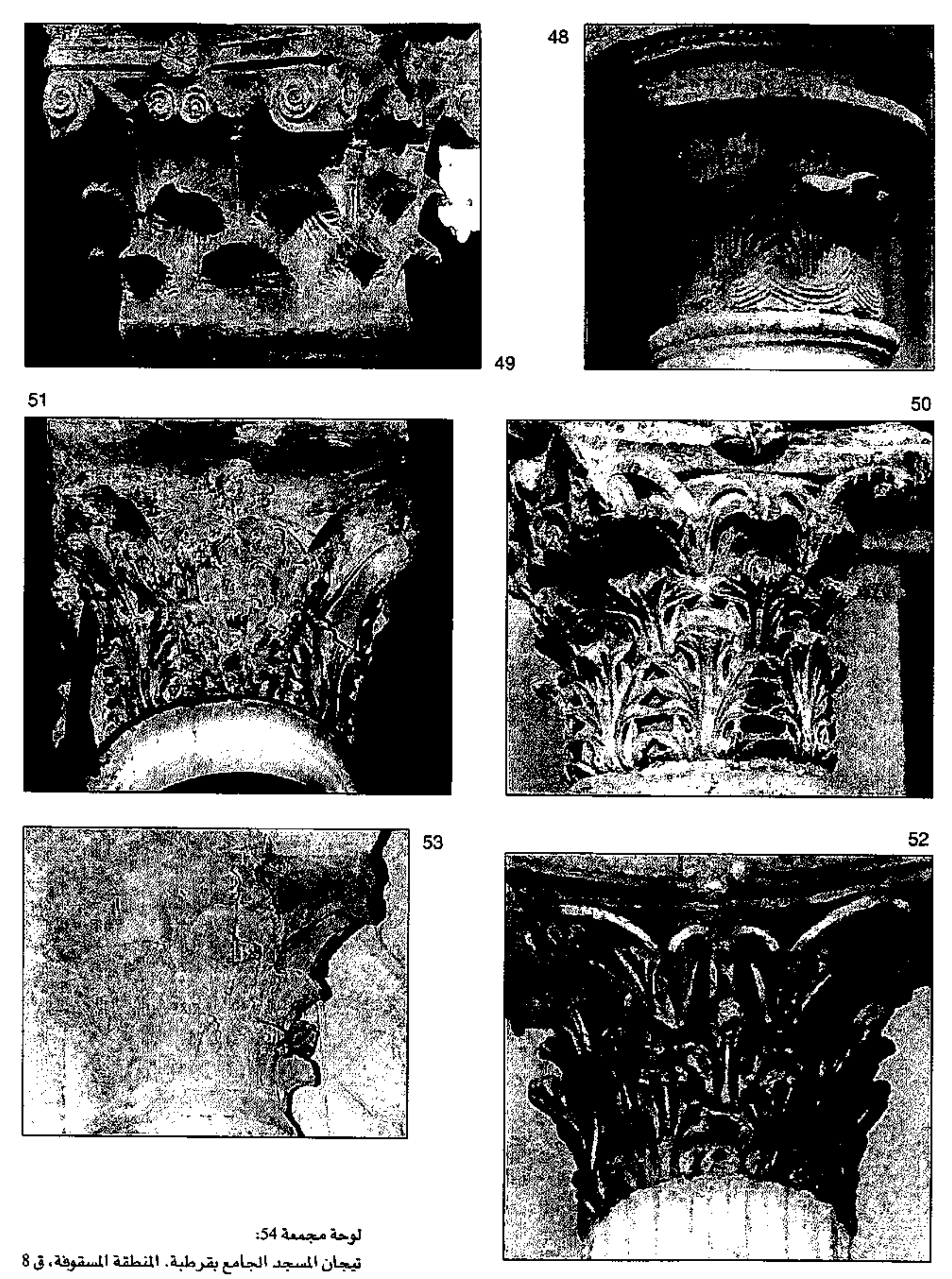
لوحة مجمعة 52:

تيجان قديمة وقوطية من قرطبة



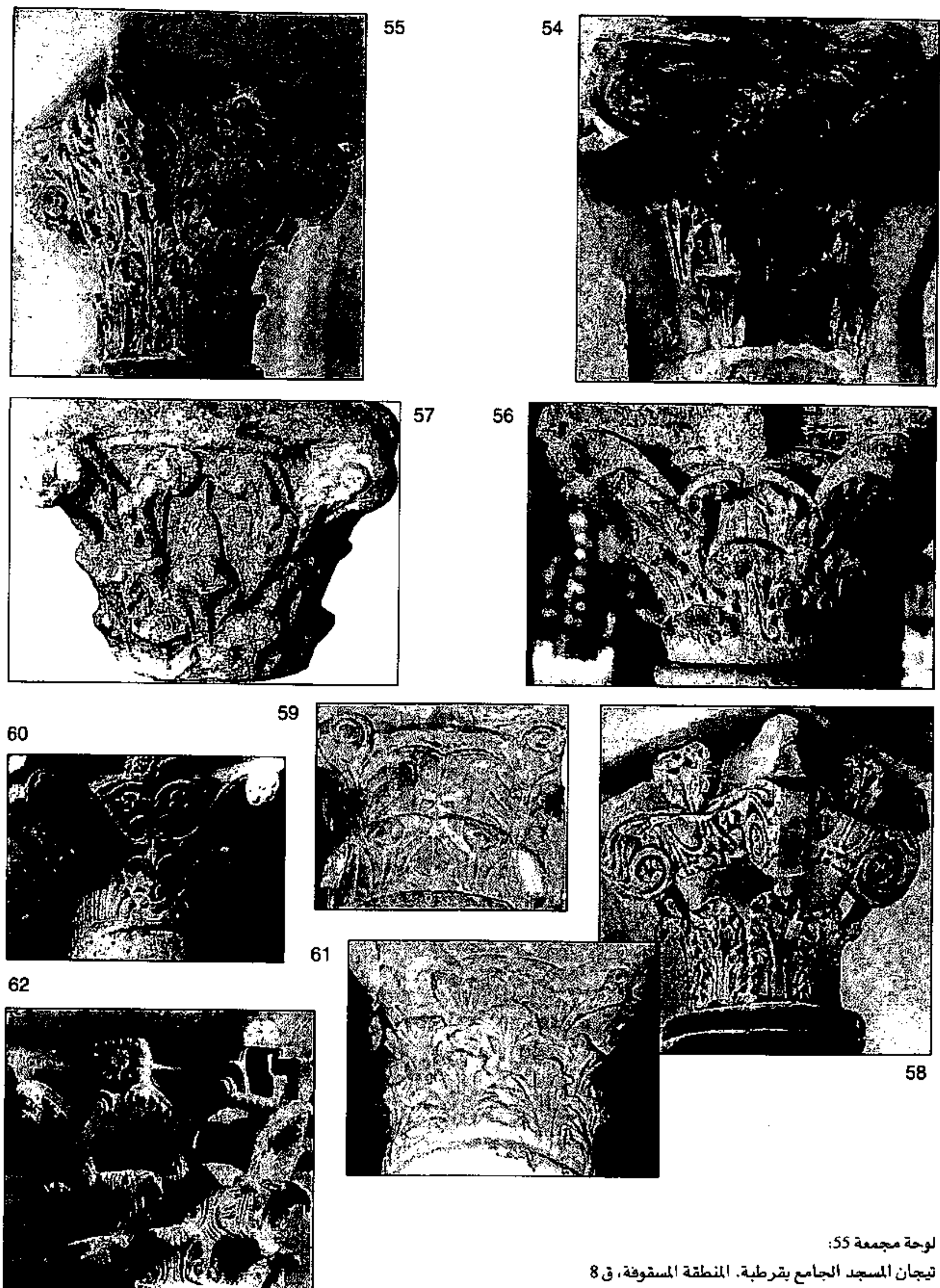
لوحة مجمعة 53:

تيجان قرطبية تاريخها غير معروف بدقة من 42 إلى 47



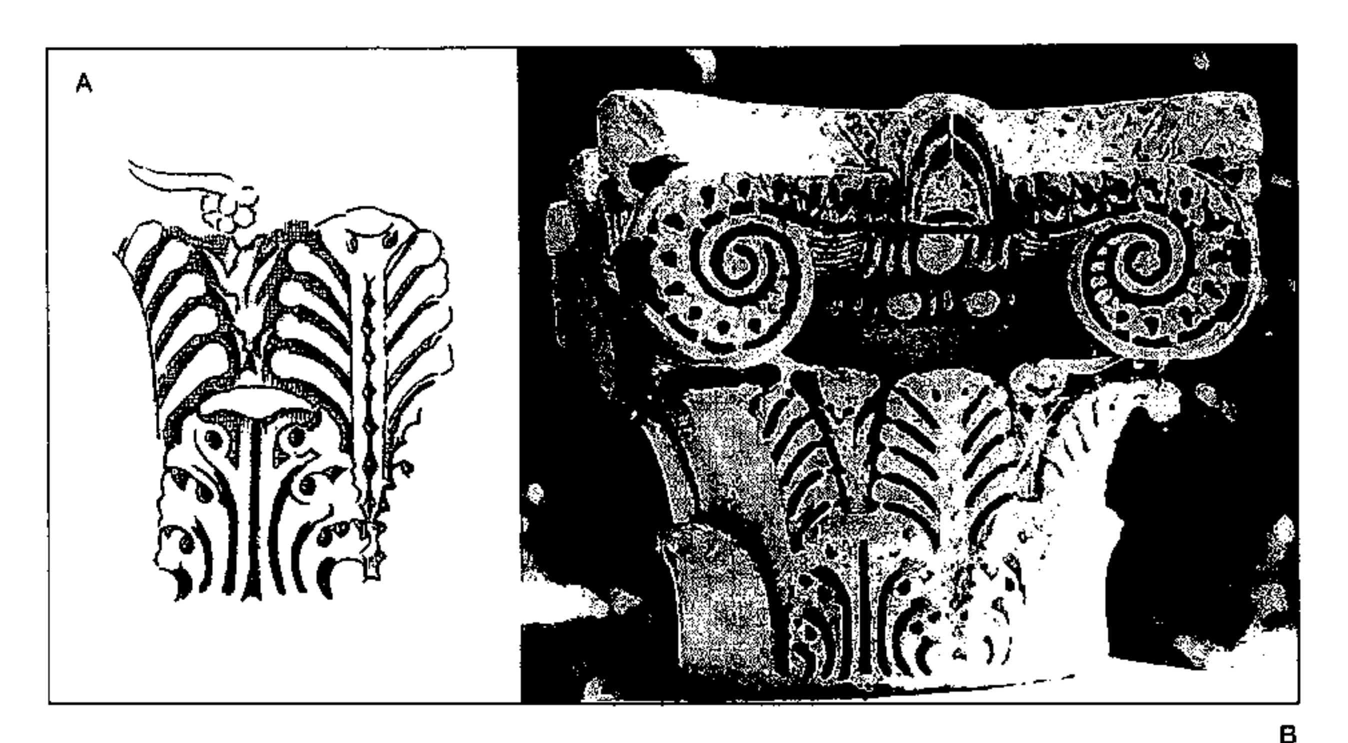
لوحة مجمعة 54:

تيجان المسجد الجامع بقرطبة. المنطقة المسقوفة، ق 8



لوحة مجمعة 55:

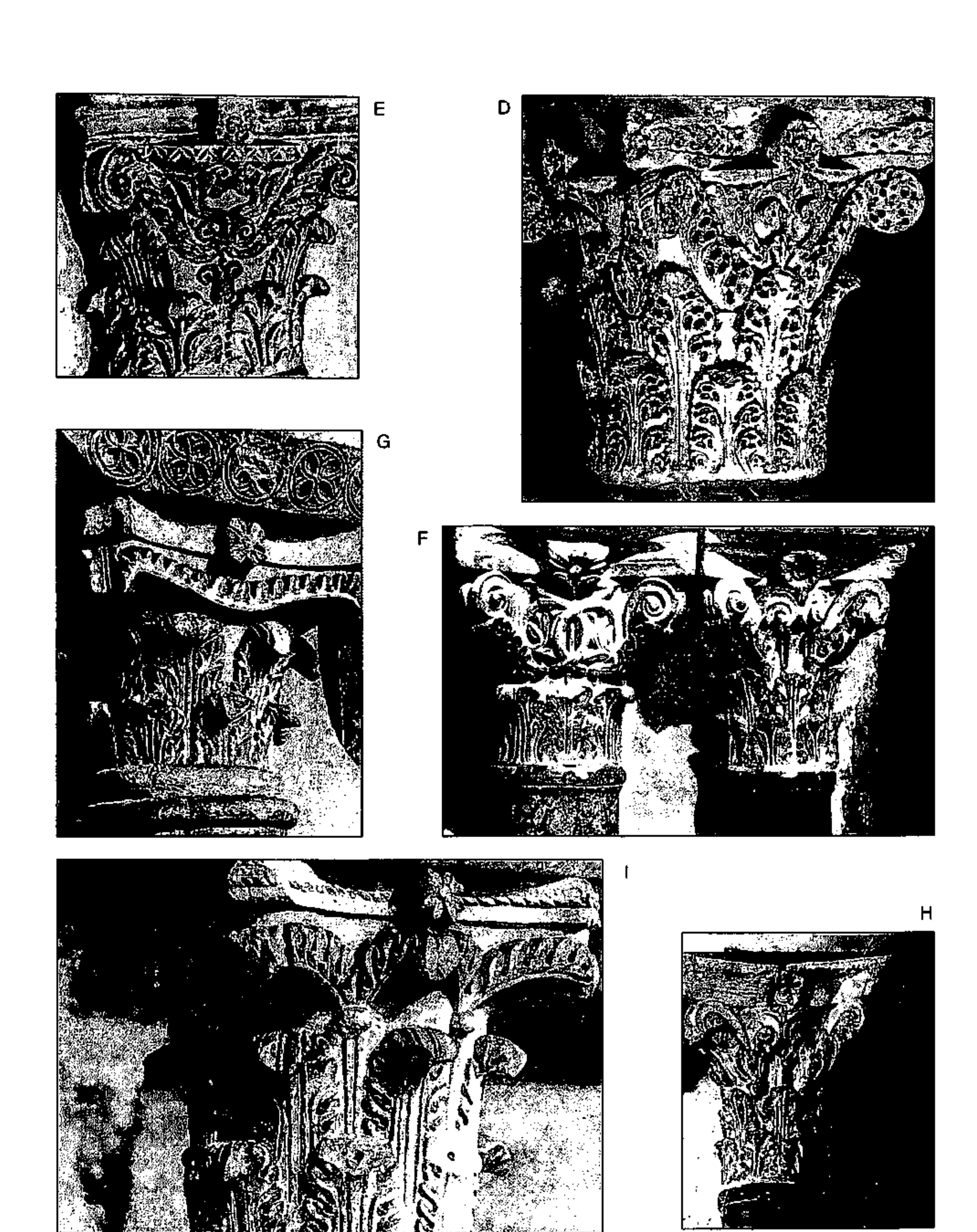
تيجان المسجد الجامع بقرطبة. المنطقة المسقوفة، ق 8



C

لوحة مجمعة 56:

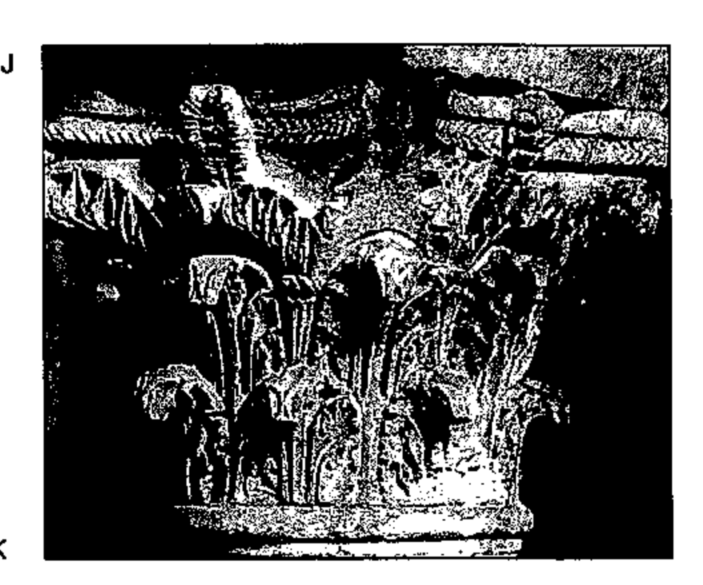
تيجان عربية في المسجد الجامع بقرطبة. ق9

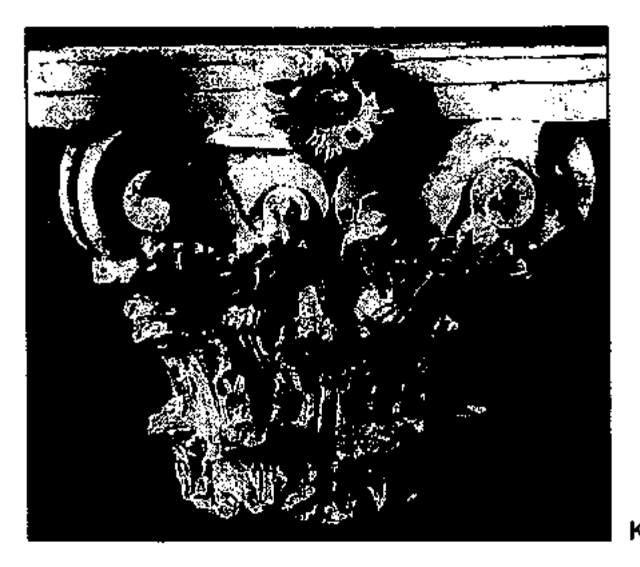


لوحة مجمعة 57:

تيجان عربية في المسجد الجامع بقرطبة. ق9

J



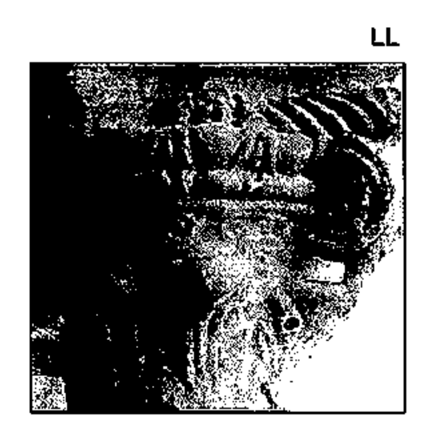


K

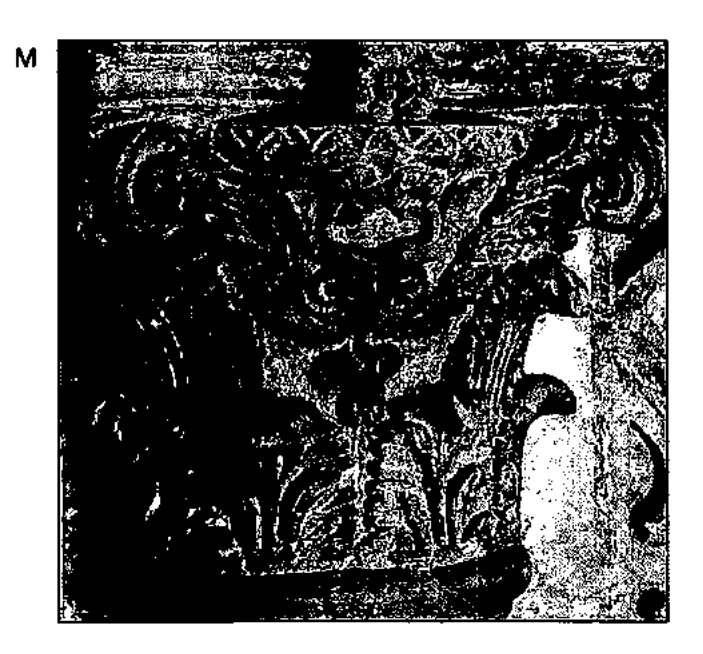
L



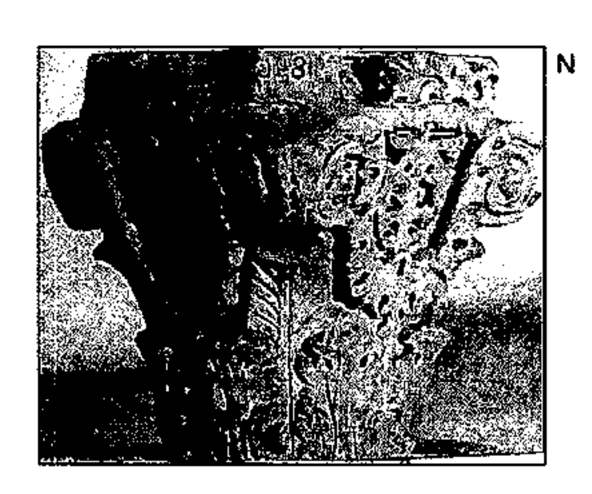
LL

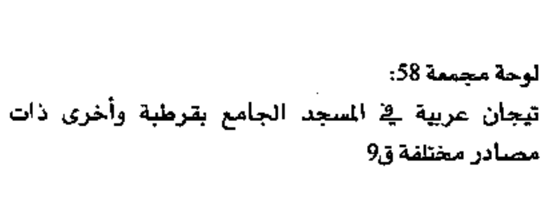


M



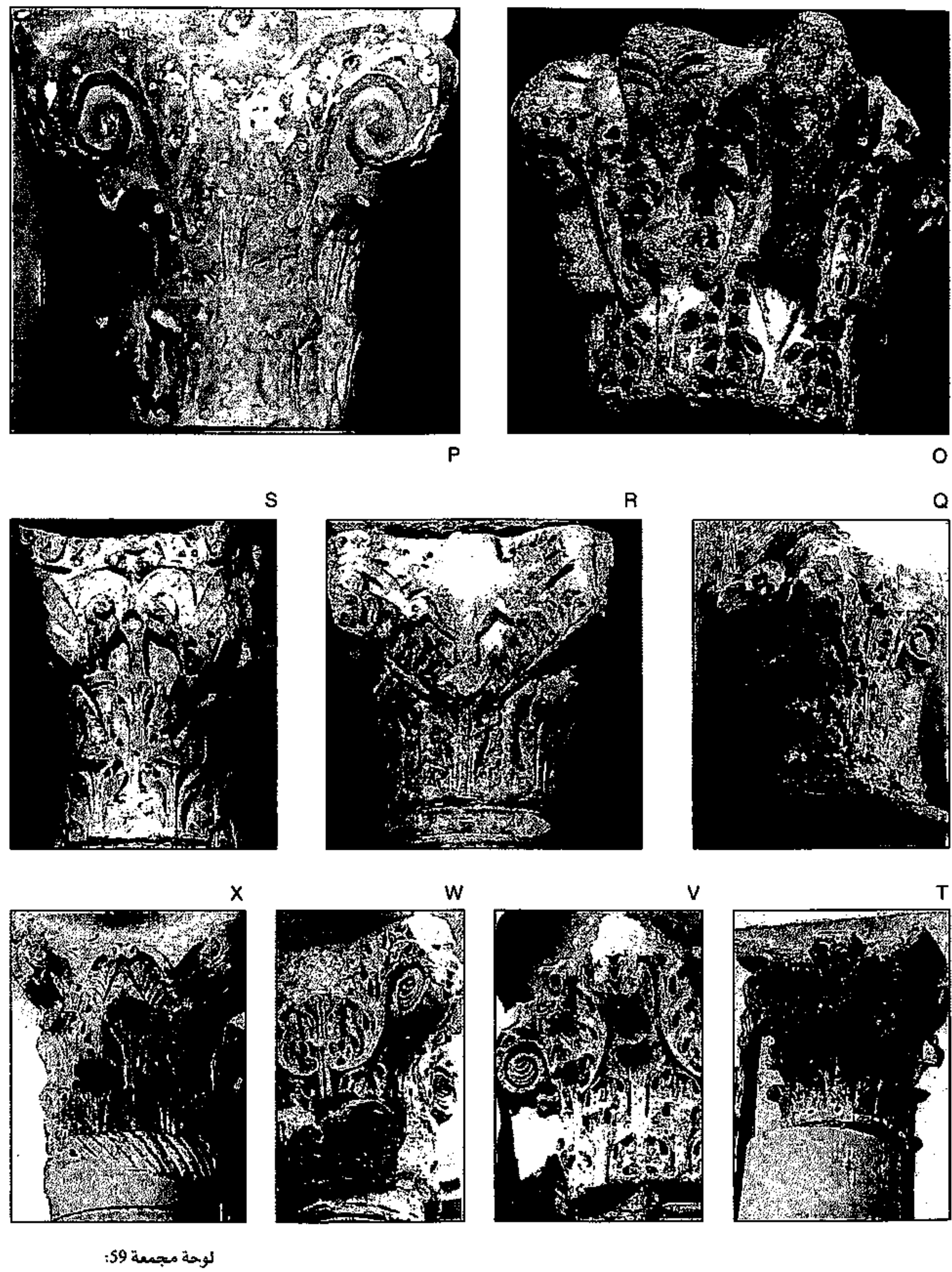
N





لوحة مجمعة 58:

تيجان عربية في المسجد الجامع بقرطبة وأخرى ذات مصادر مختلفة ق9

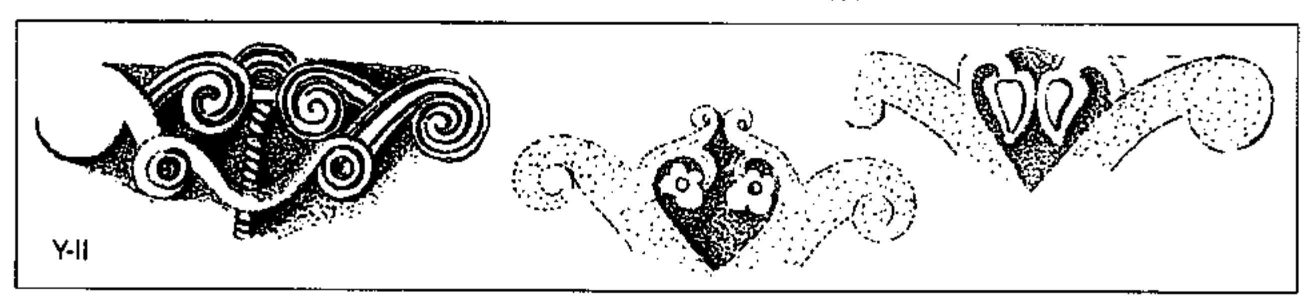


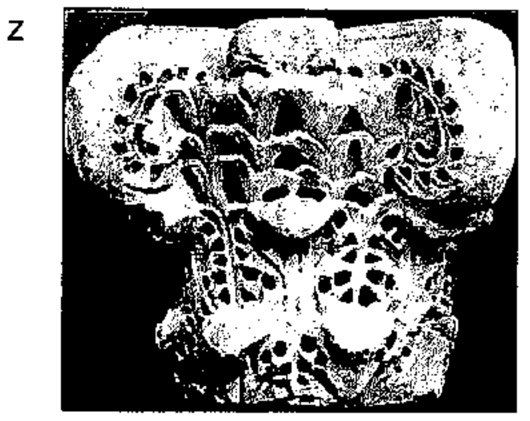
لوحة مجمعة 59:

تيجان إسبانية إسلامية ق 9 – 10





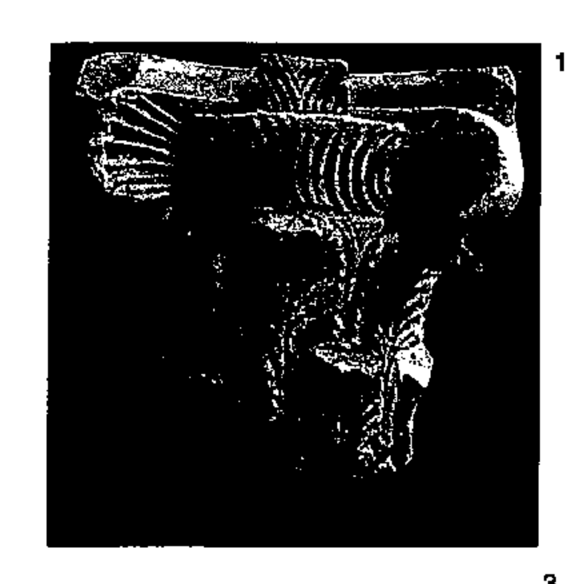




لوحة مجمعة 60:

تيجان عربية في قرطبة ق 9

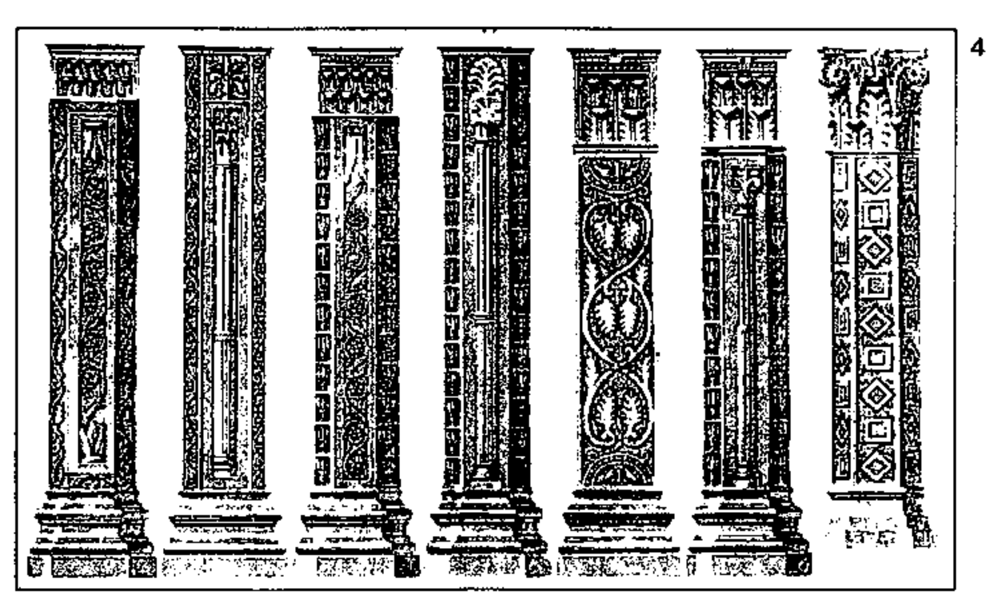






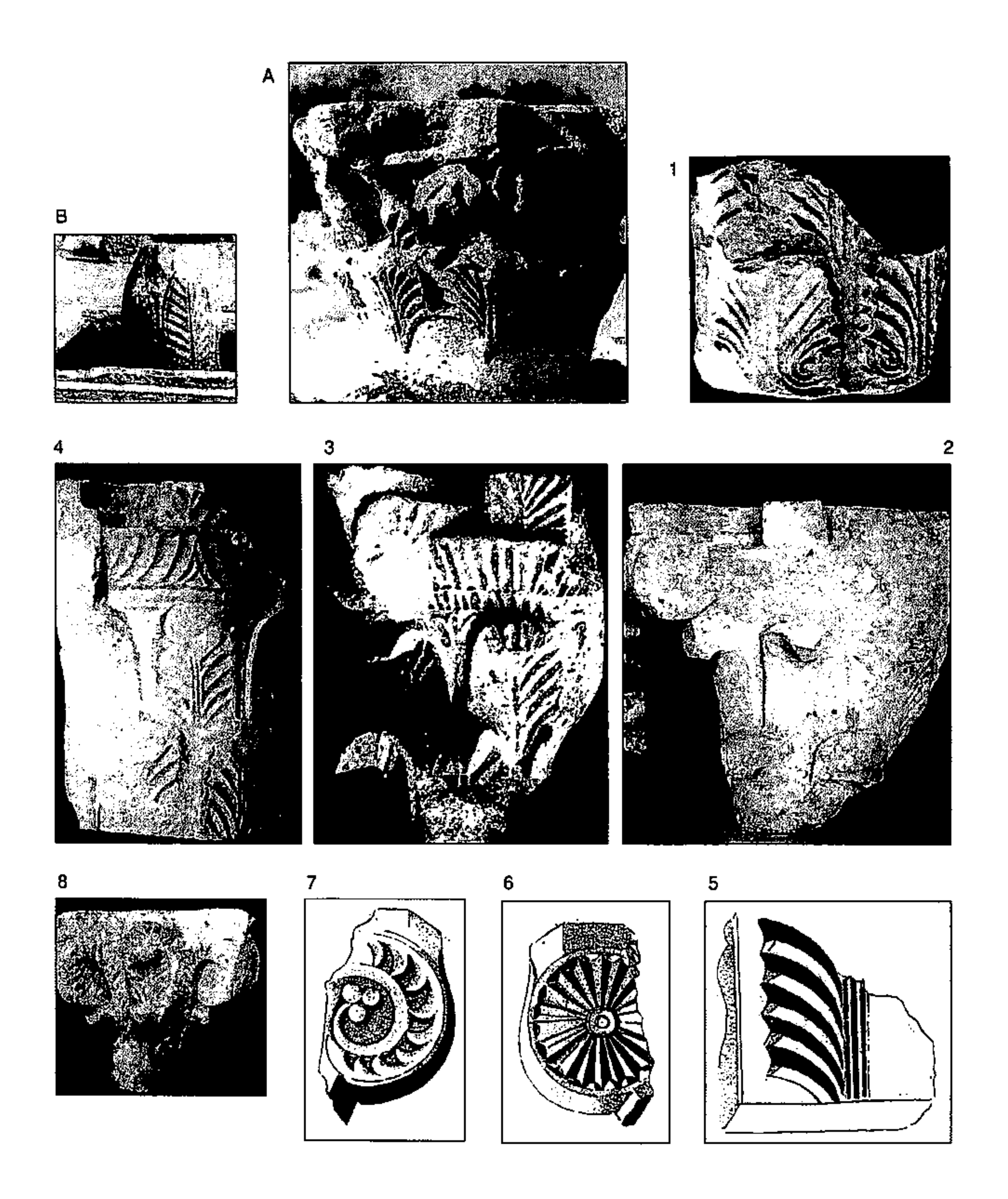






لوحة مجمعة 61:

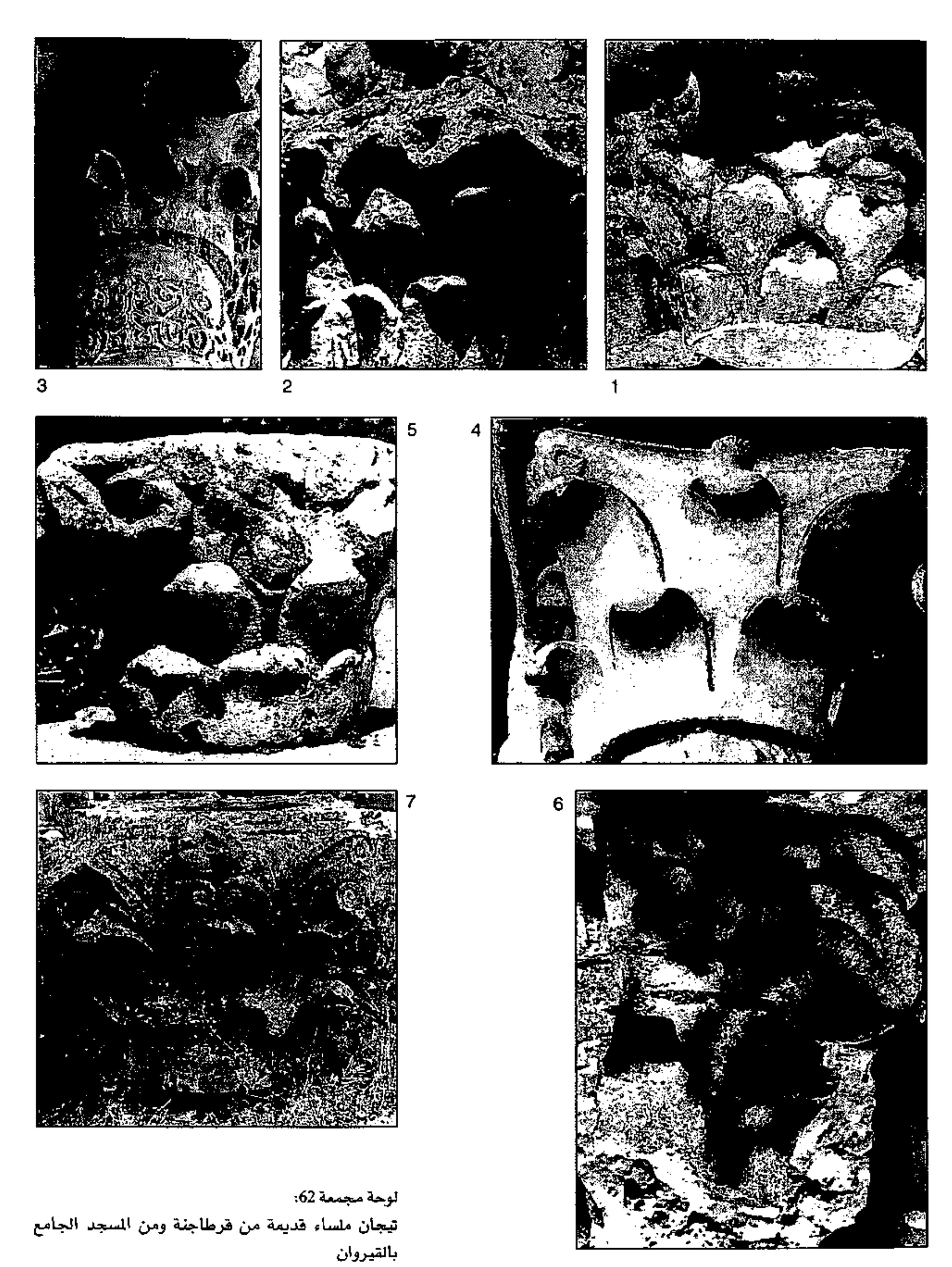
تيجان عربية في قرطبة ق 10 المسجد الجامع بمدينة الزهراء، 4 أعمدة مربعة قديمة قوطية وآخر عصر الخلافة، المسجد الجامع بقرطبة.



لوحة مجمعة 61-1:

تيجان أعمدة من مدينة الزهراء، من 1 إلى 7، A قرطاجنة،

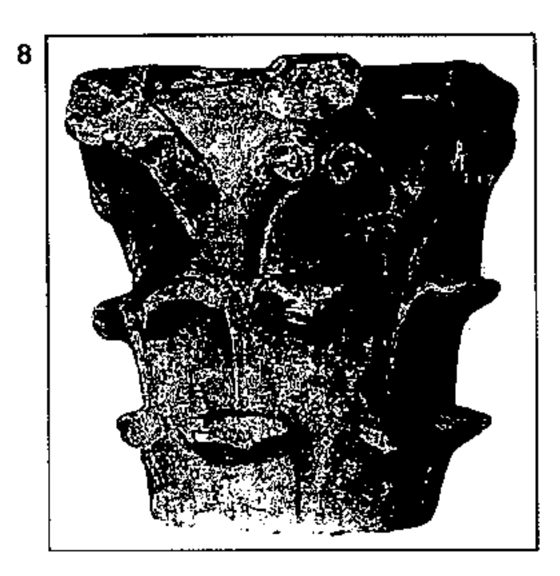
B: ماردة



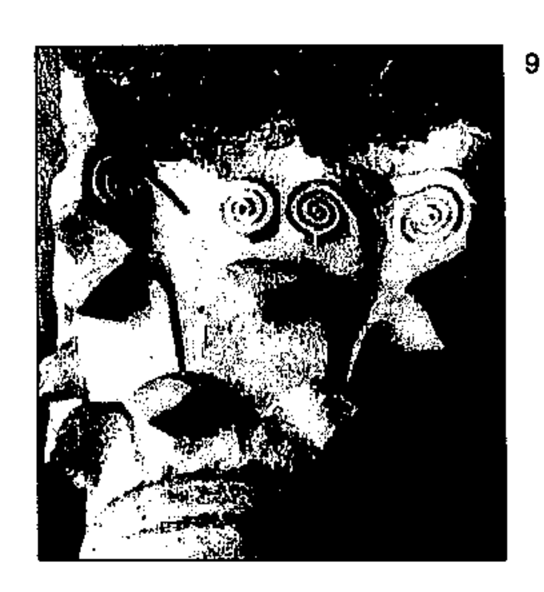
لوحة مجمعة 62:

تيجان ملساء قديمة من قرطاجنة ومن المسجد الجامع بالقيروان

8



9



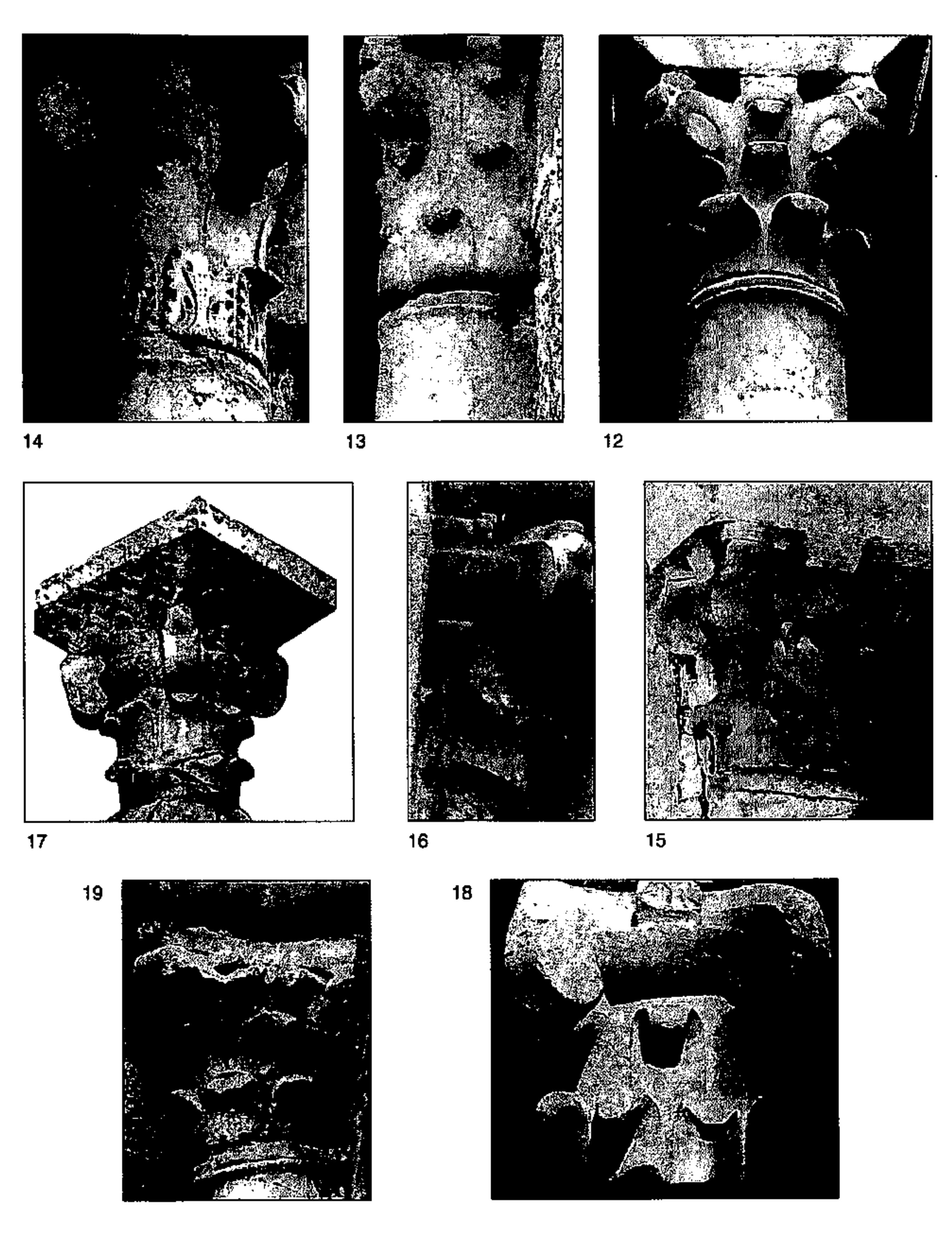
10

11



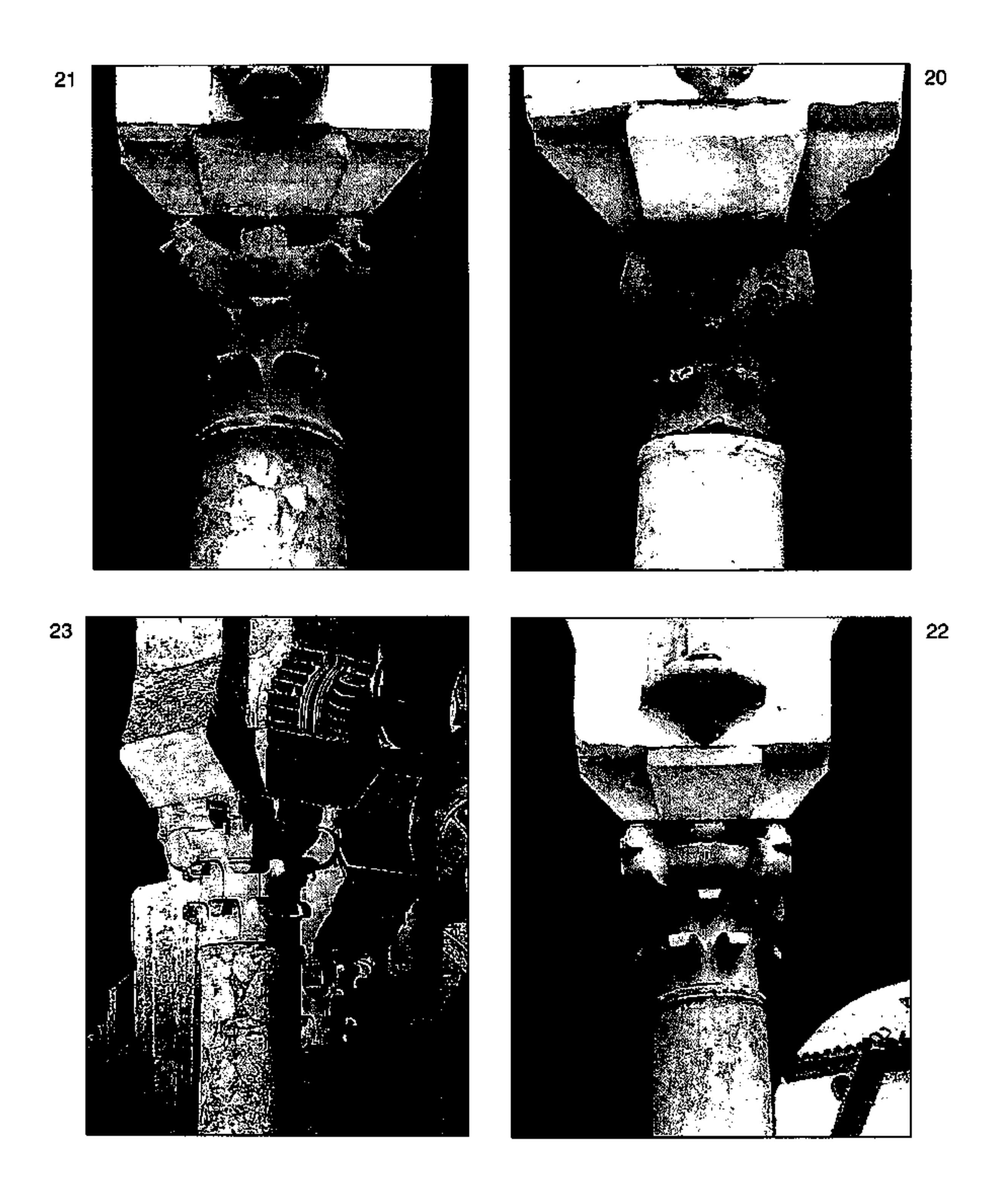
لوحة مجمعة 63:

تيجان ملساء قرطبية 10، 11

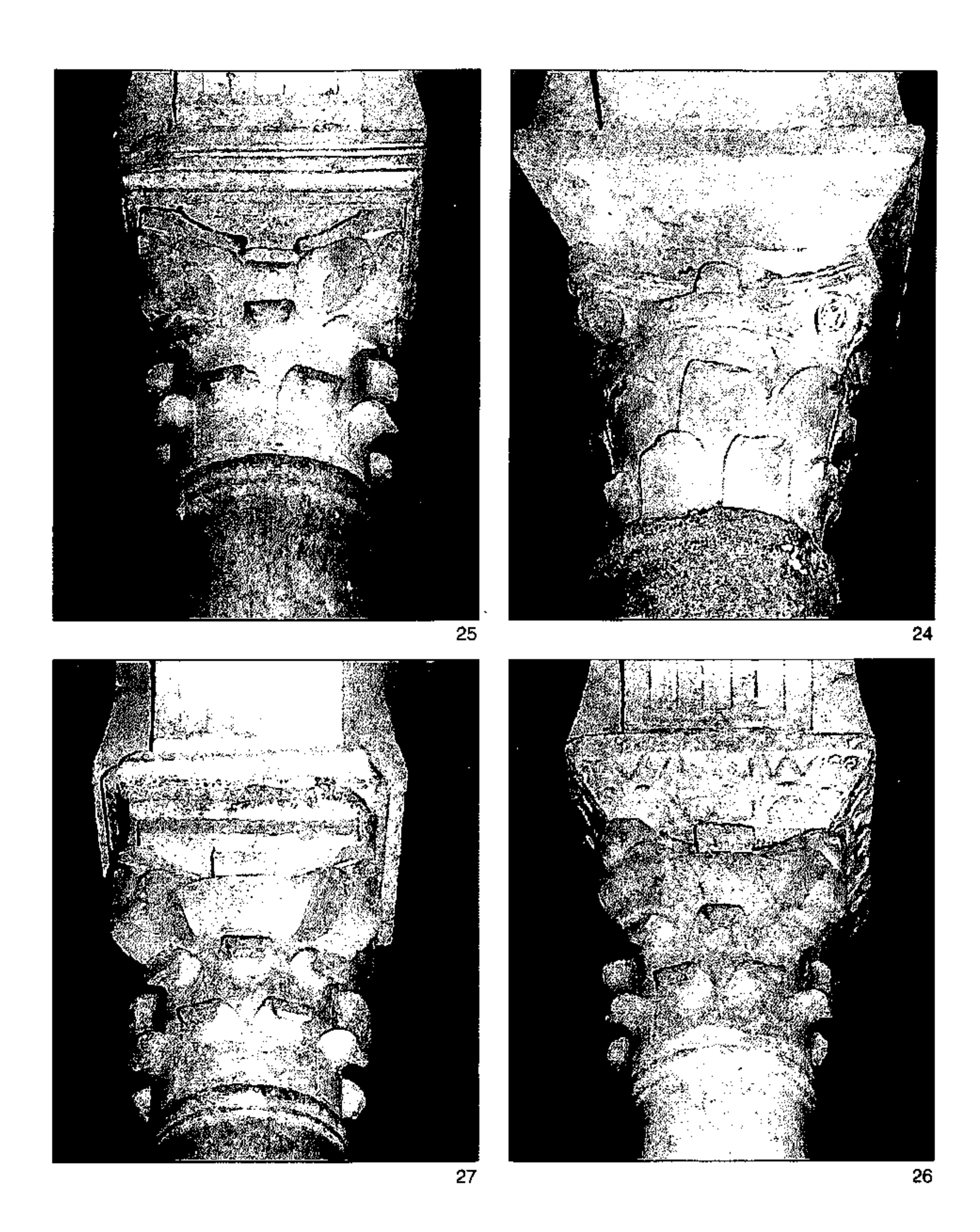


لوحة مجمعة 64:

تيجان ملساء عربية من المسجد الجامع بقرطبة

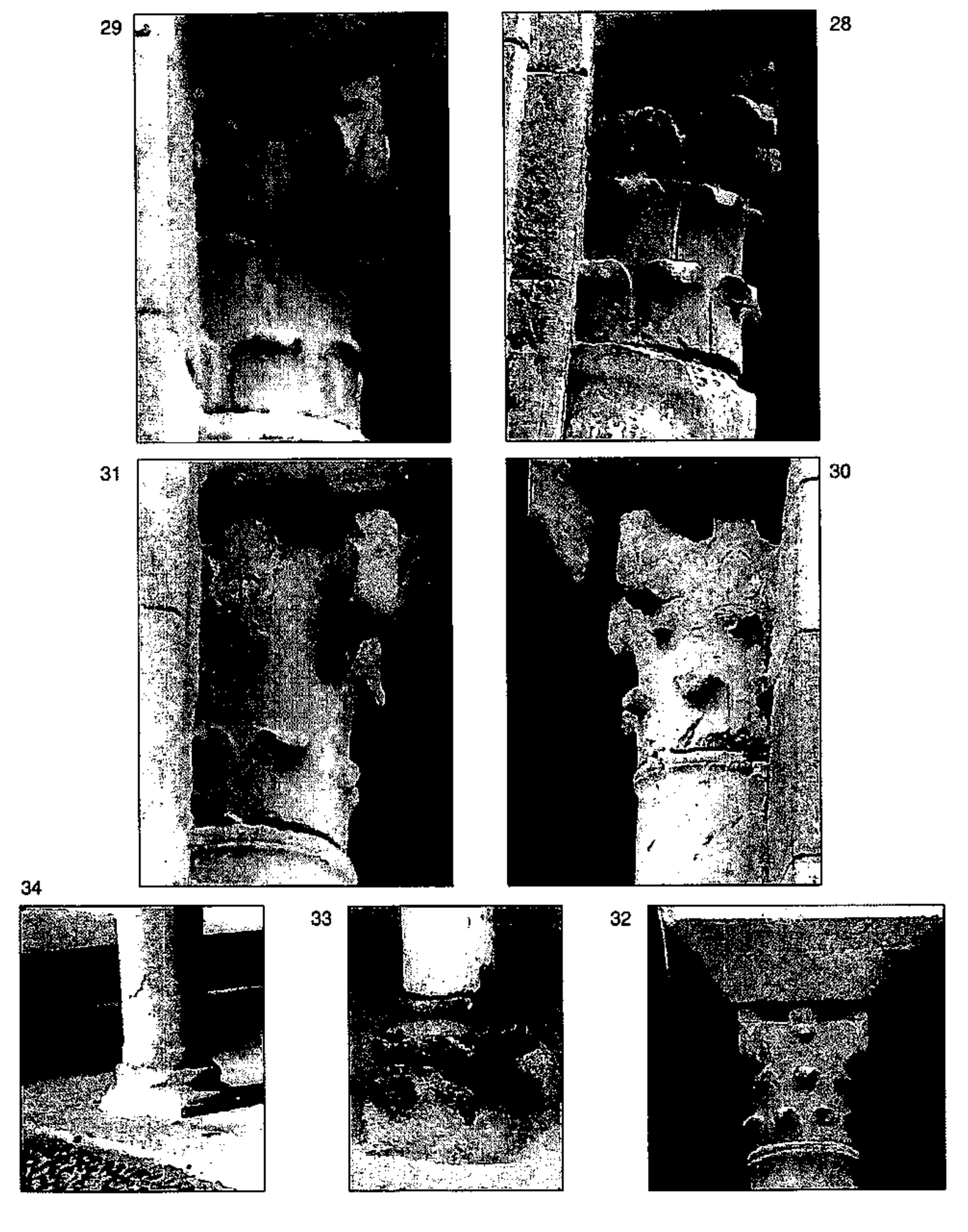


لوحة مجمعة 65:
تيجان ملساء عربية في الصحن، المسجد الجامع بقرطبة،
رقم 23 من حرم المسجد في عصر الحكم الثاني



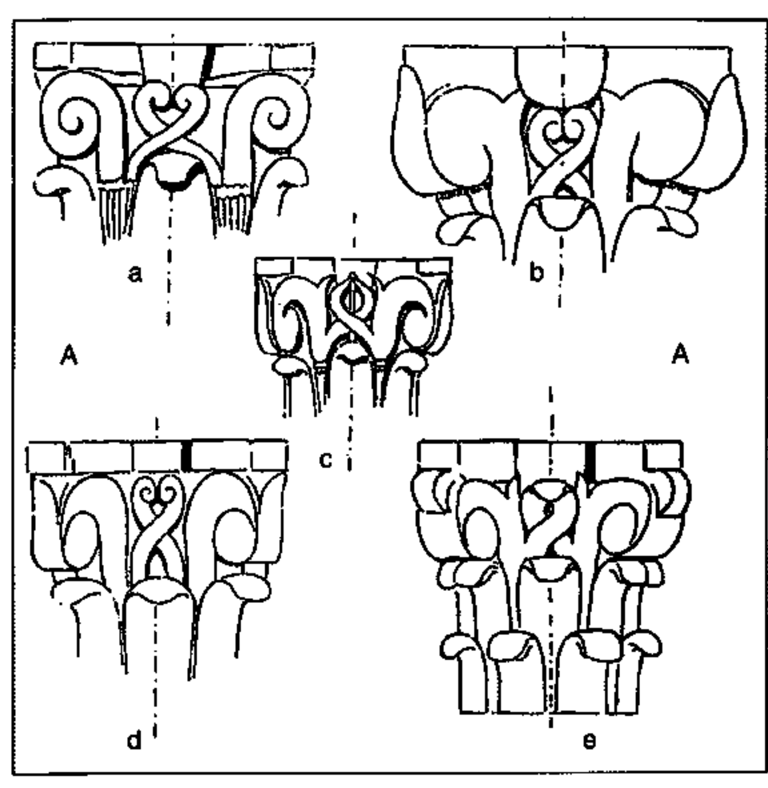
لوحة مجمعة 66:

تيجان أعمدة ملساء عربية من حرم المسجد الجامع بقرطبة ق 9 – 10

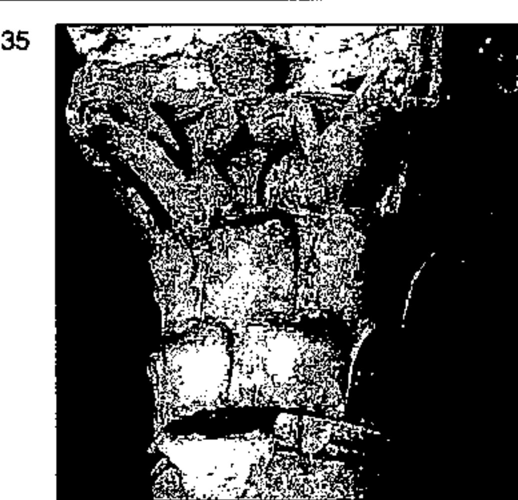


لوحة مجمعة 67:

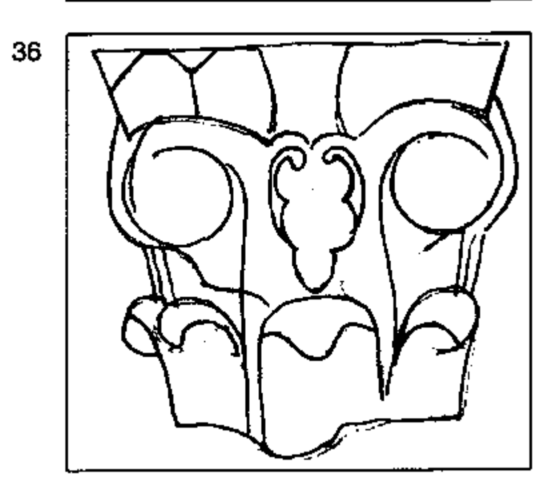
تيجان أعمدة ملساء في صحن المسجد الجامع بقرطبة



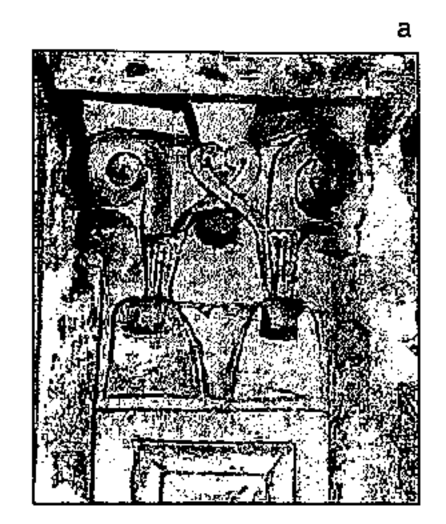
35



36



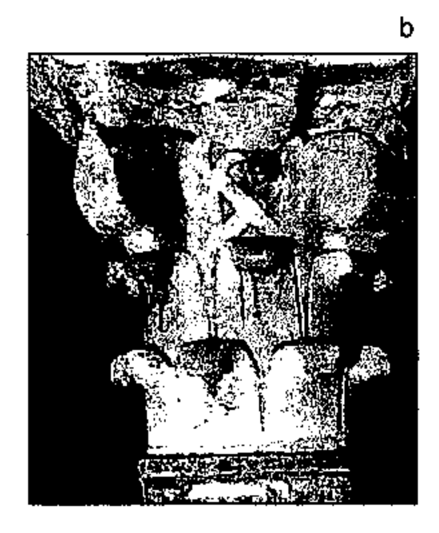
a



c

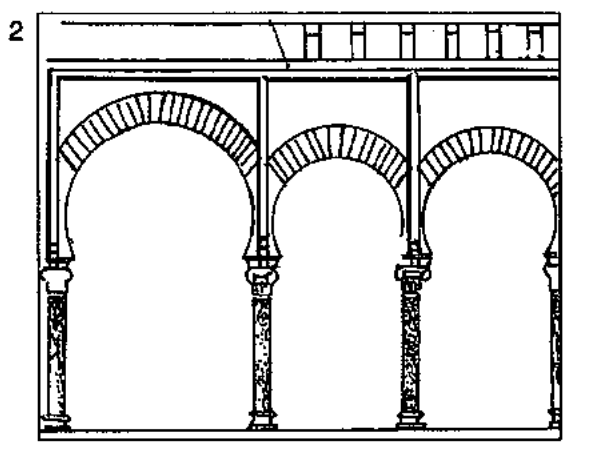


b



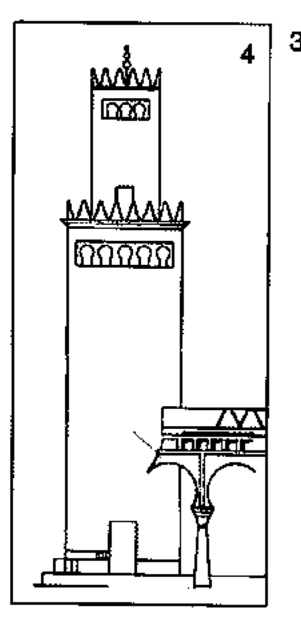
لوحة مجمعة 68:

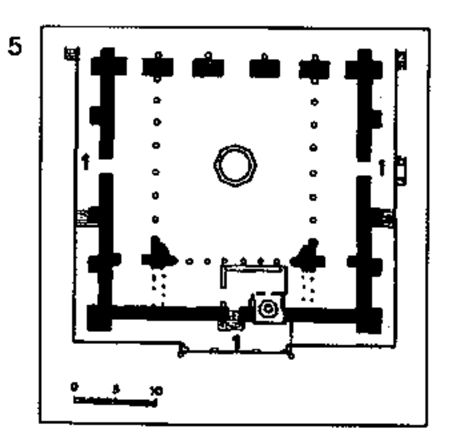
تيجان أعمدة ملساء في الصحن والحرم، المسجد الجامع بقرطبة ق10، رقم 35 من المسجد الجامع في القيروان و 36 من المسجد الجامع في سرقسطة.





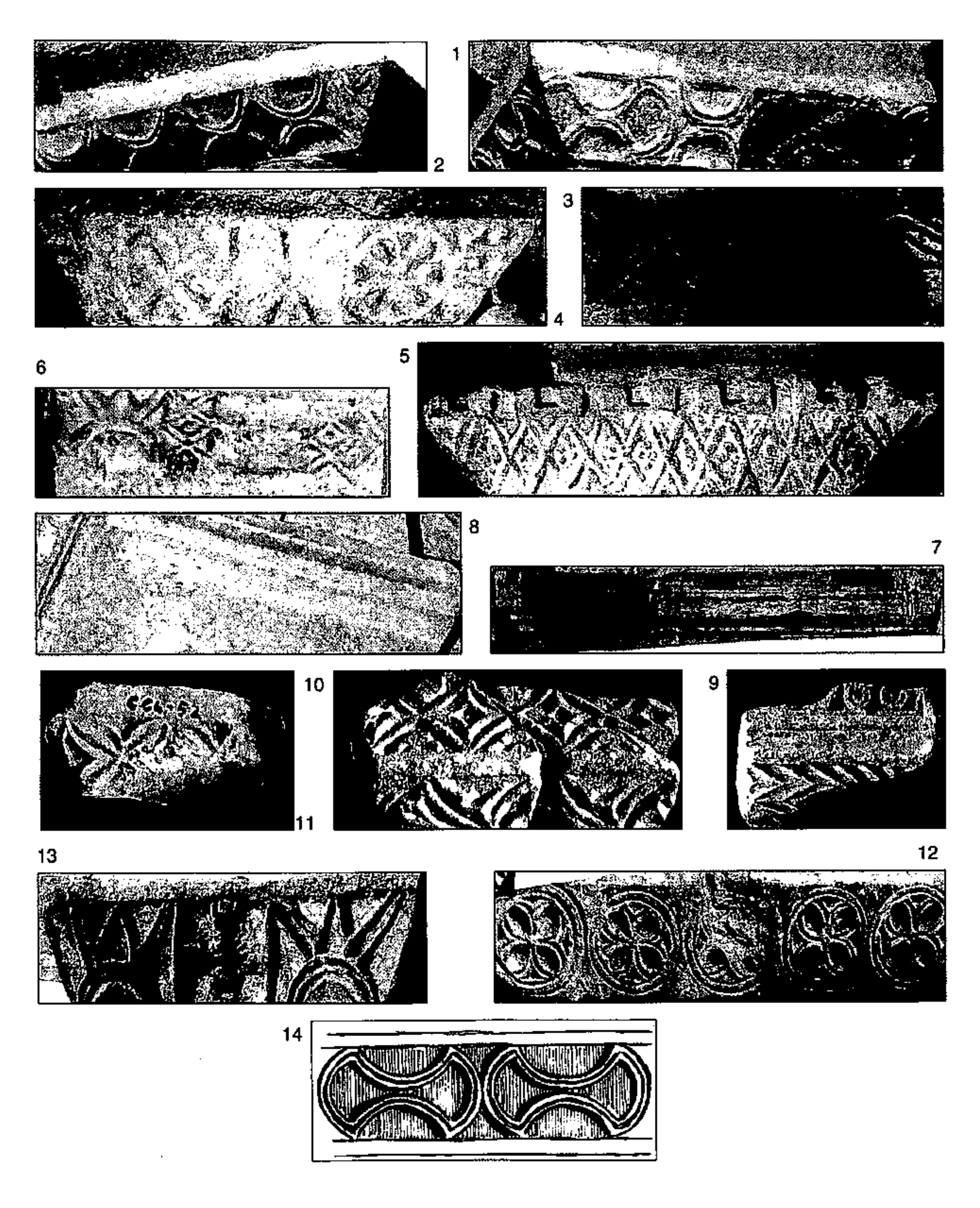






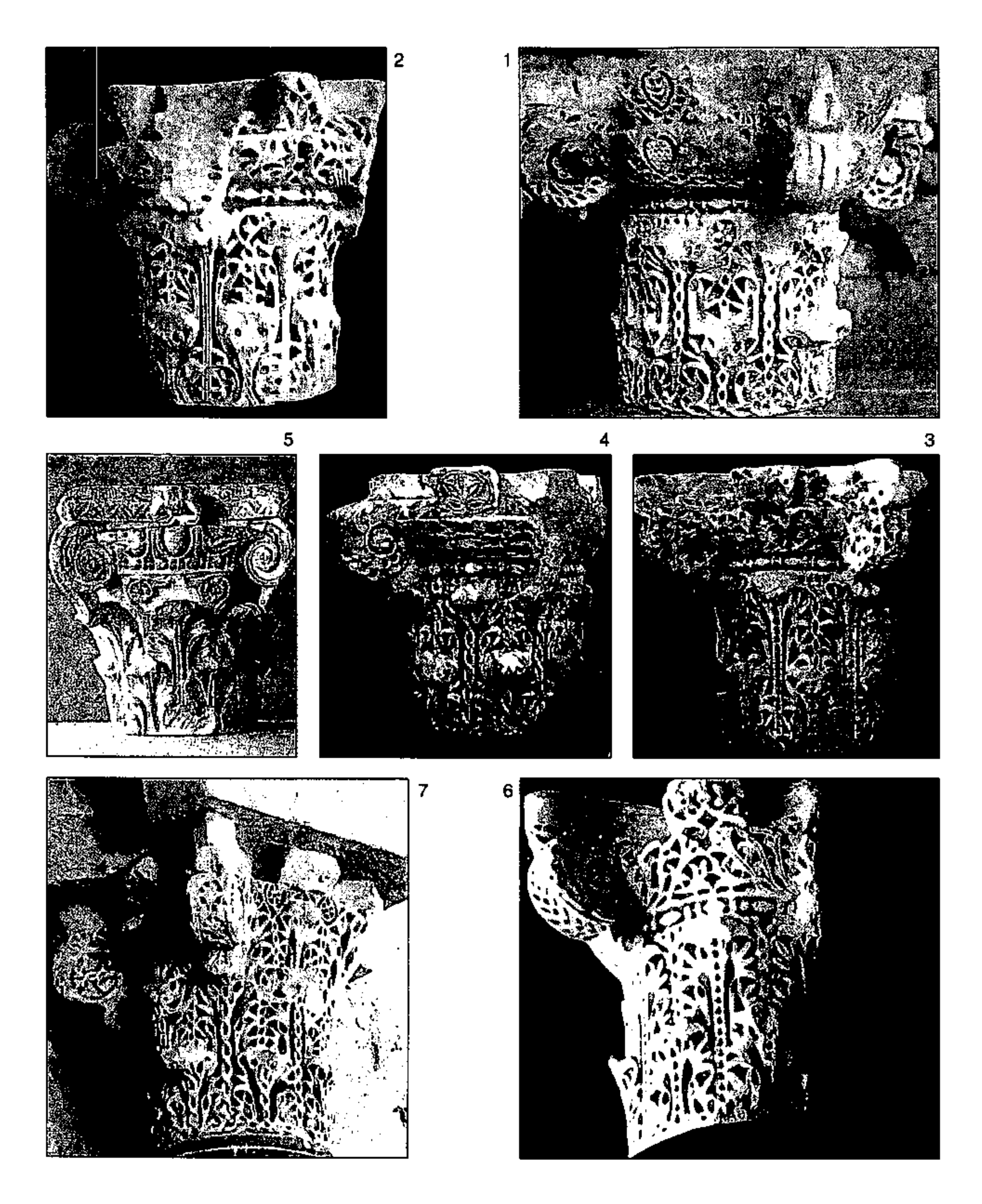
لوحة مجمعة 69:

الصحن وأعمدته، المسجد الجامع بقرطبة، ق16، من 2 إلى 5 صحن مسجد مدينة الزهراء.



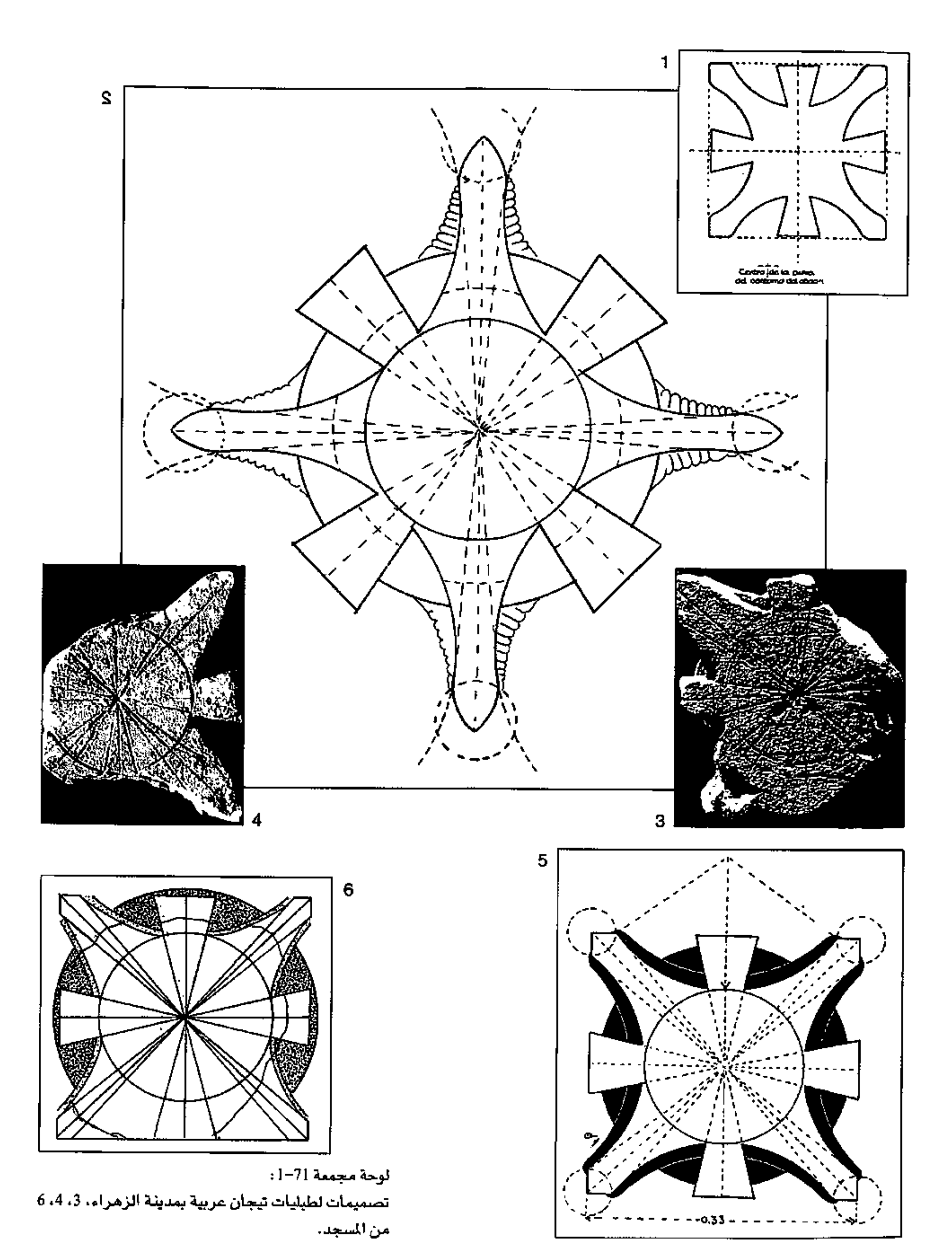
لوحة مجمعة 70:

حدائر، و حليات معمارية متموجة، قديمة وقوطية في حرم المسجد (ق 8 - 9) المسجد الجامع بقرطبة، 9، 10، 11 من مدينة الزهراء.



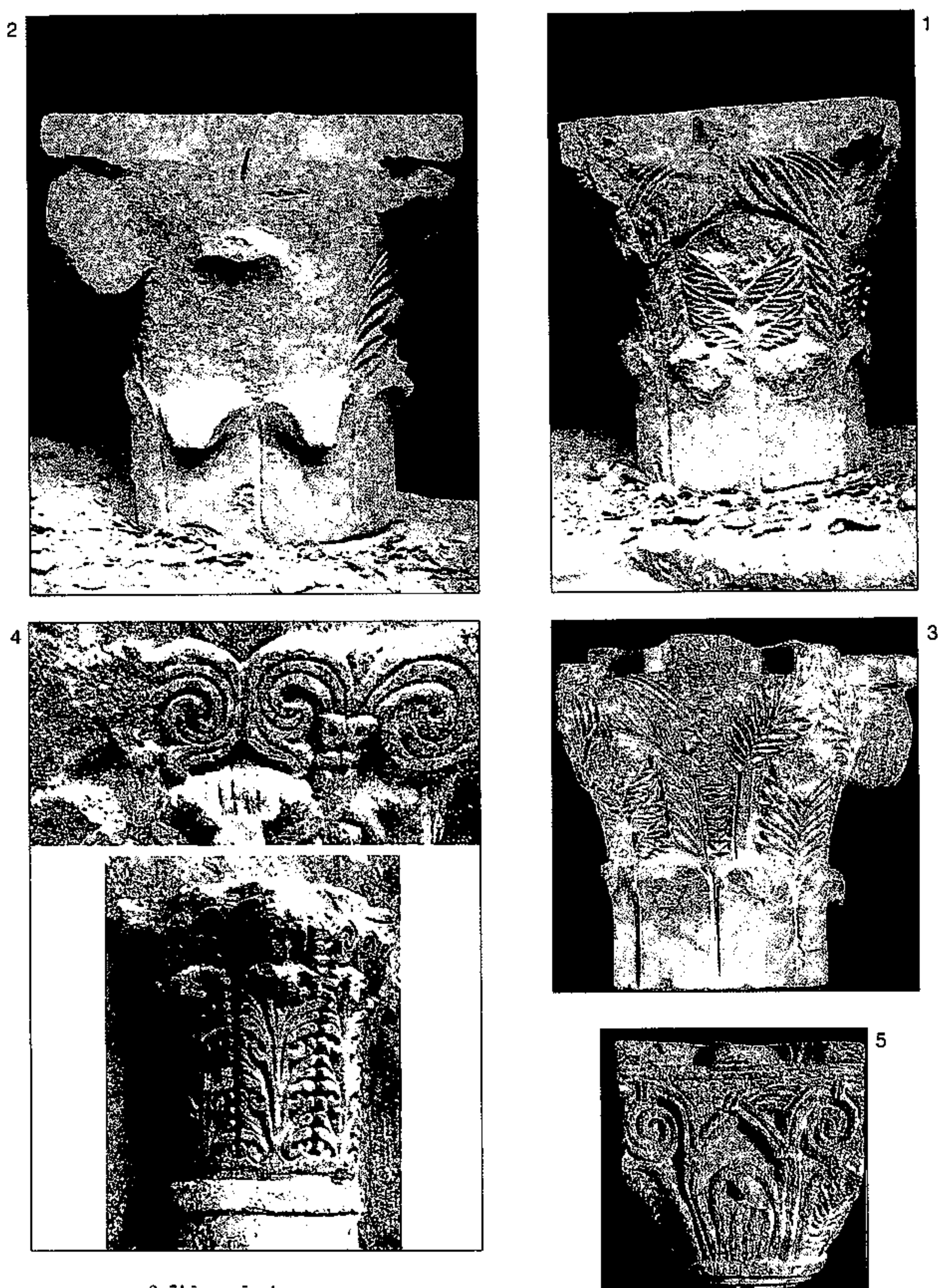
لوحة مجمعة 71:

تيجان أعمدة عربية مزخرفة في «الصالون الكبير» بمدينة الزهراء.



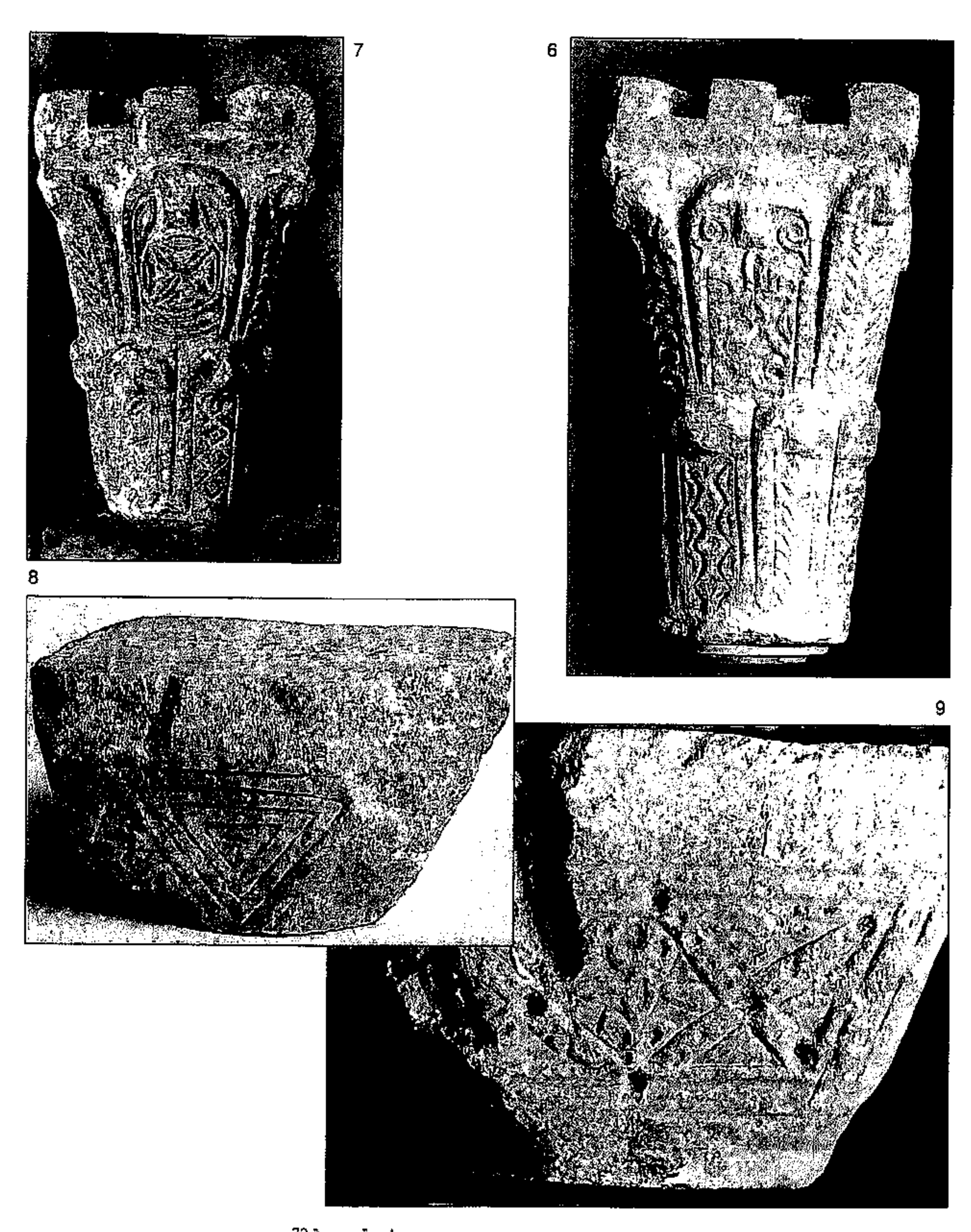
لوحة مجمعة 71-1:

تصميمات لطبليات تيجان عربية بمدينة الزهراء، 3، 4، 6 من المسجد.

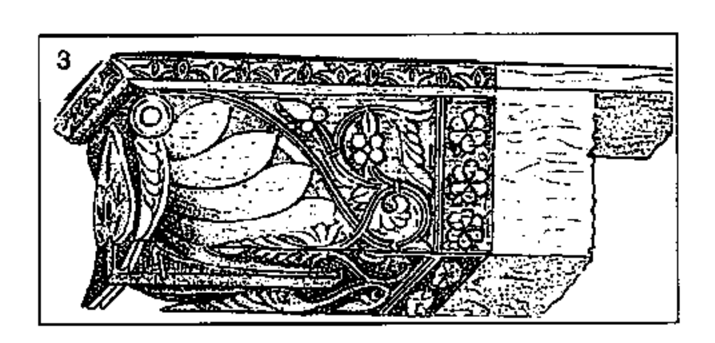


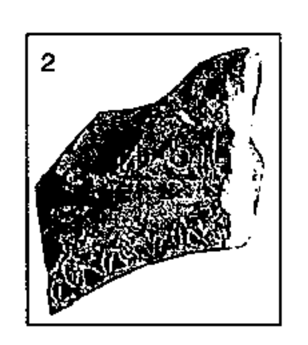
لوحة مجمعة 71-2:

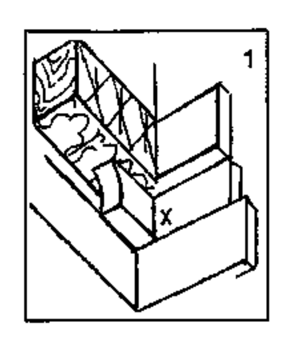
تيجان أعمدة من المسجد الجامع في تطيلة.



لوحة مجمعة 72:
تيجان أعمدة وربما حليات معمارية متموجة، المسجد الجامع في تطليلة.

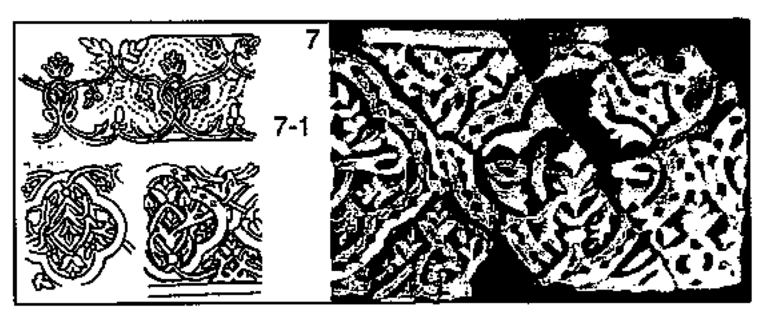


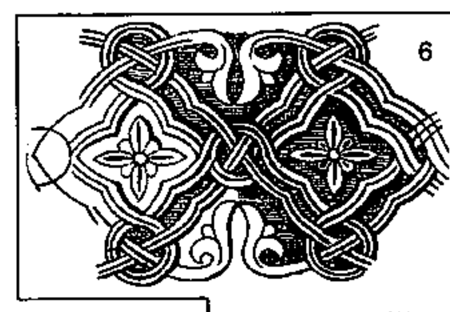






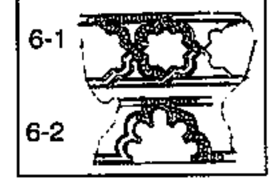




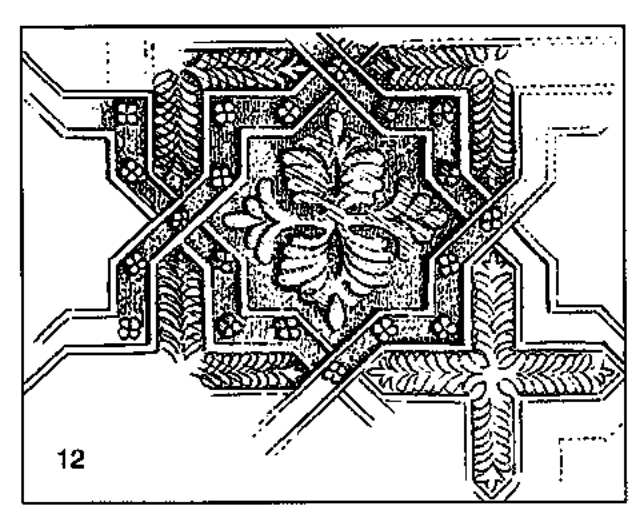








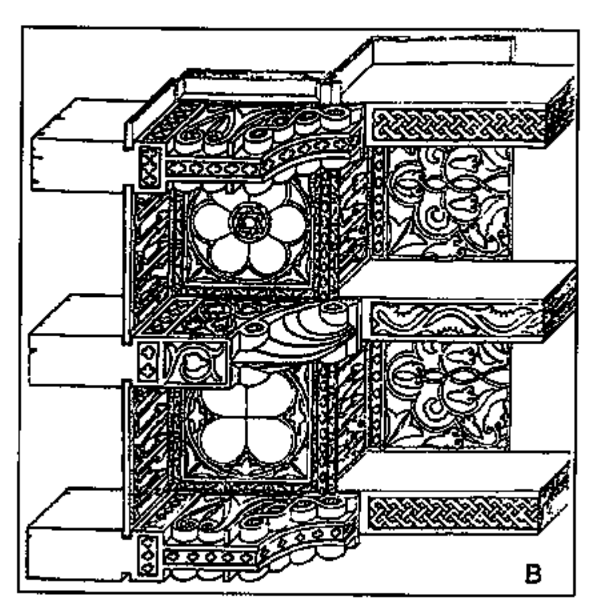
10

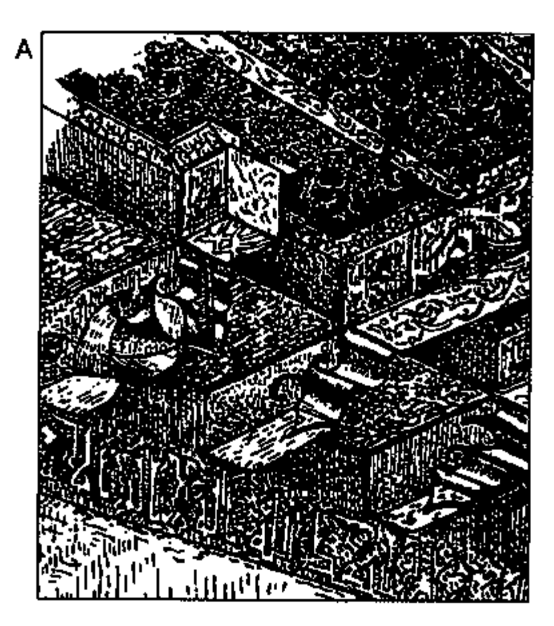




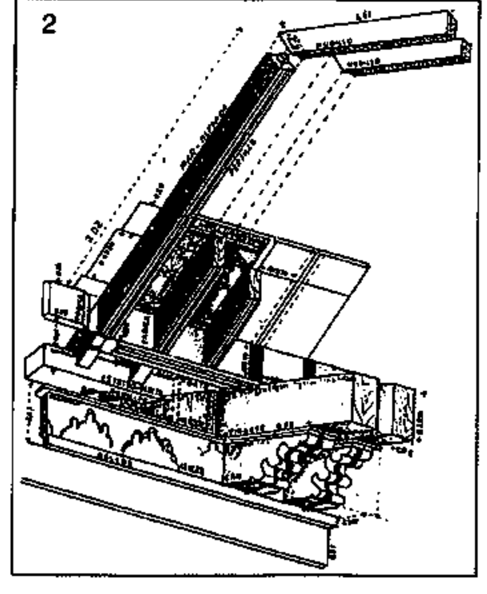
لوحة مجمعة 73:

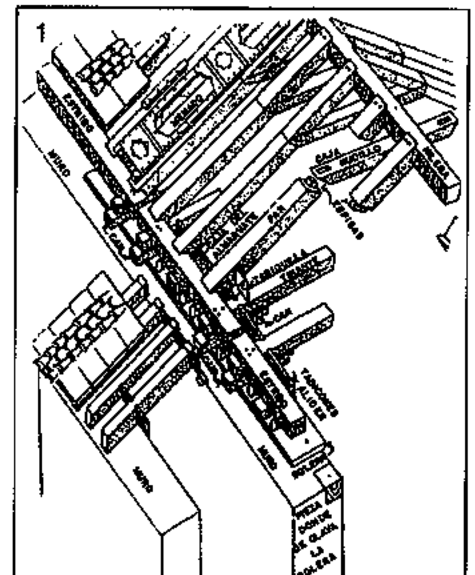
أسقف، طليطلة.

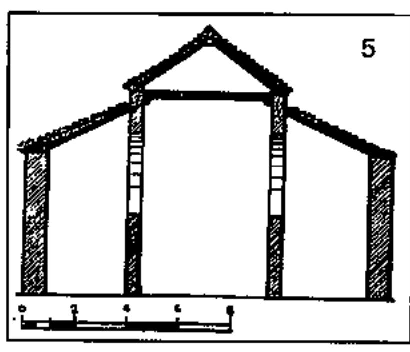


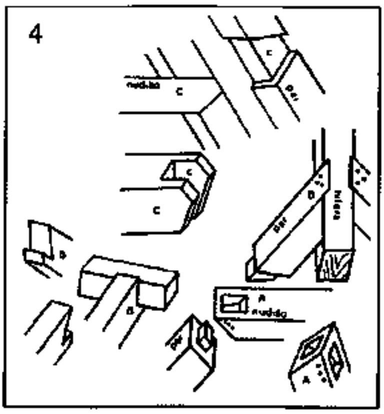


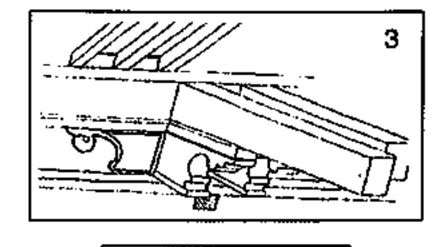


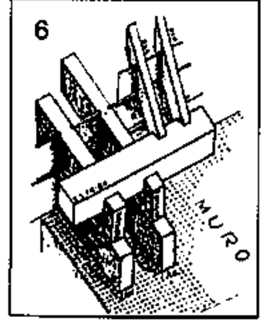






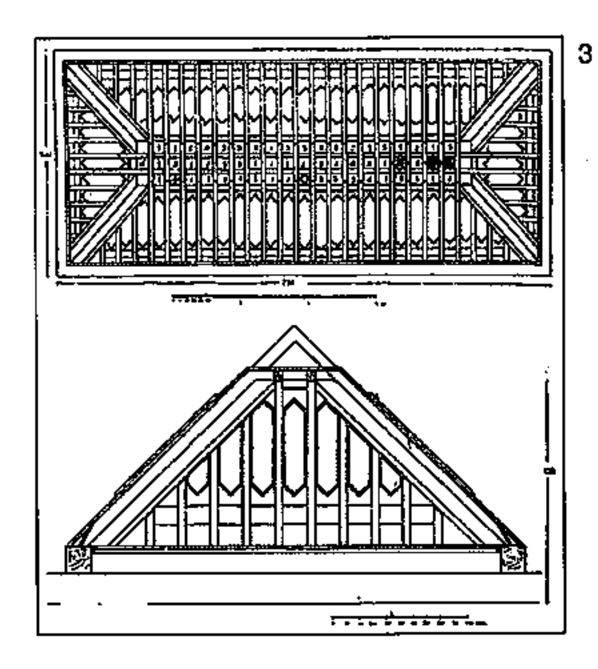


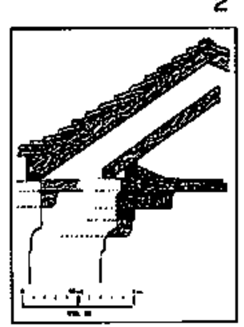


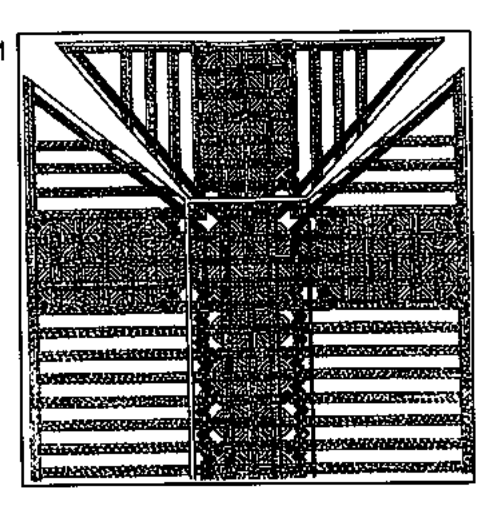


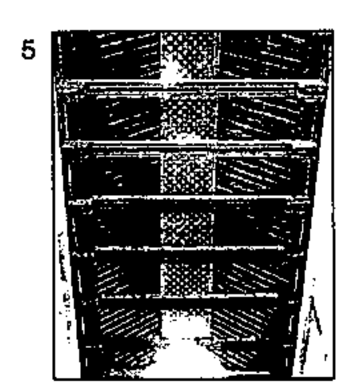
لوحة مجمعة 74:

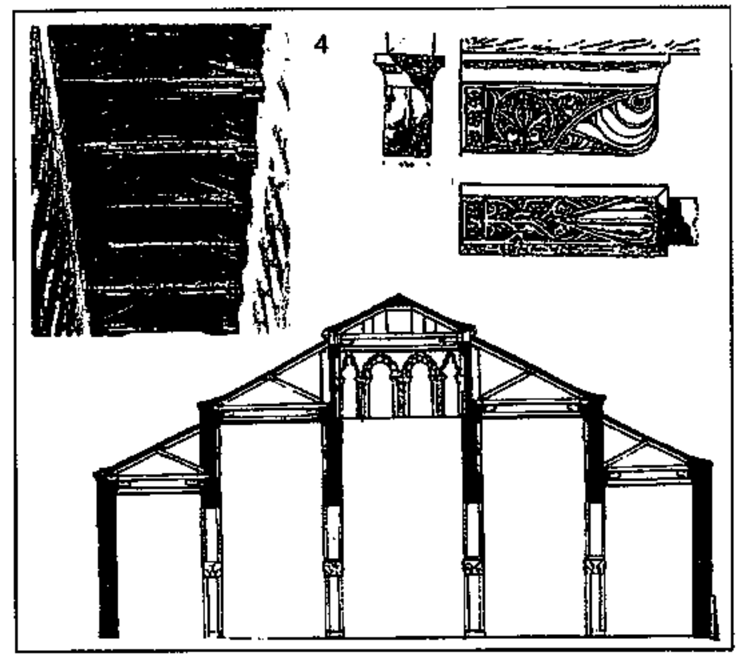
أسقف عربية ومدجنة



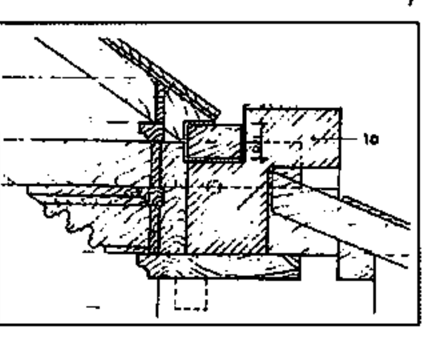


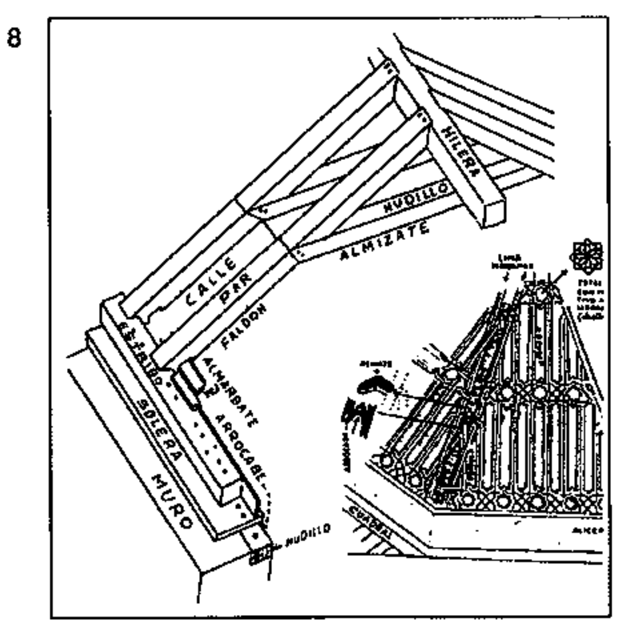


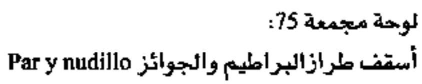




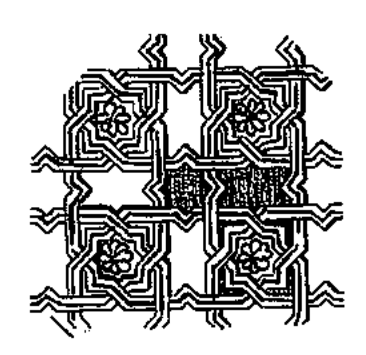


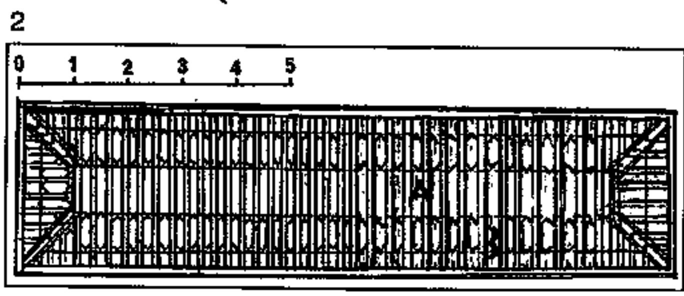


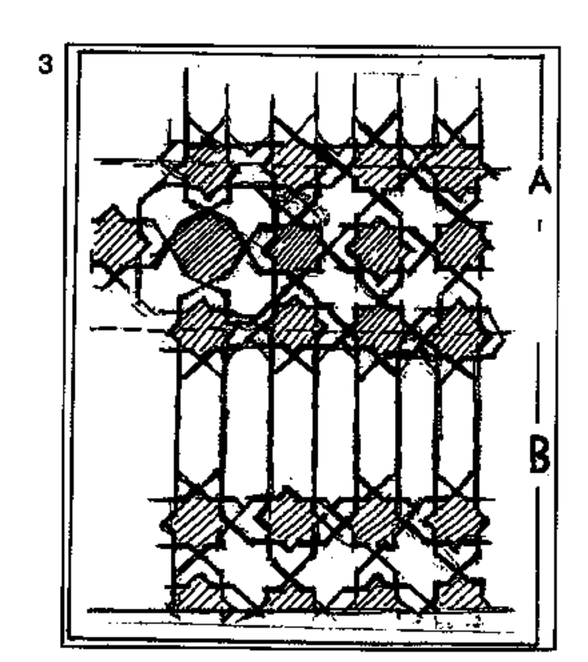


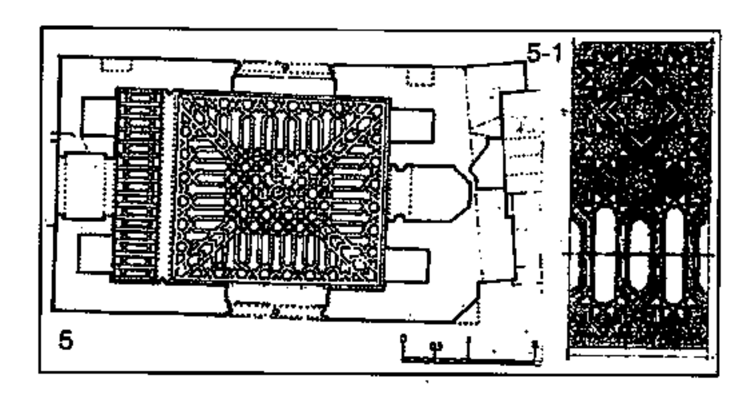

لوحة مجمعة 75:

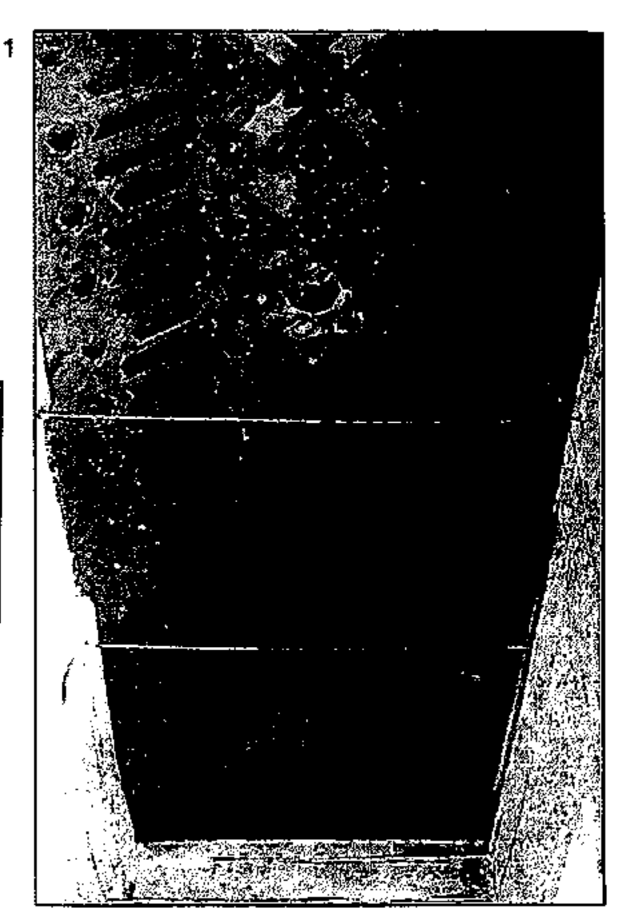
أسقف طراز البراطيم والجوائز Par y nudillo

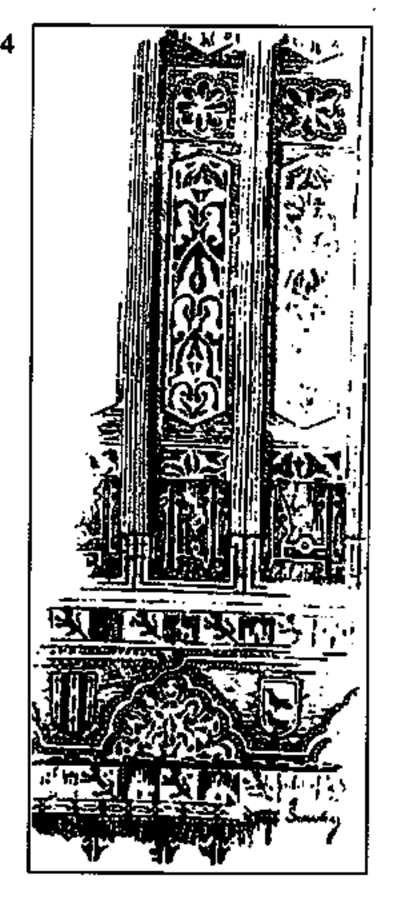






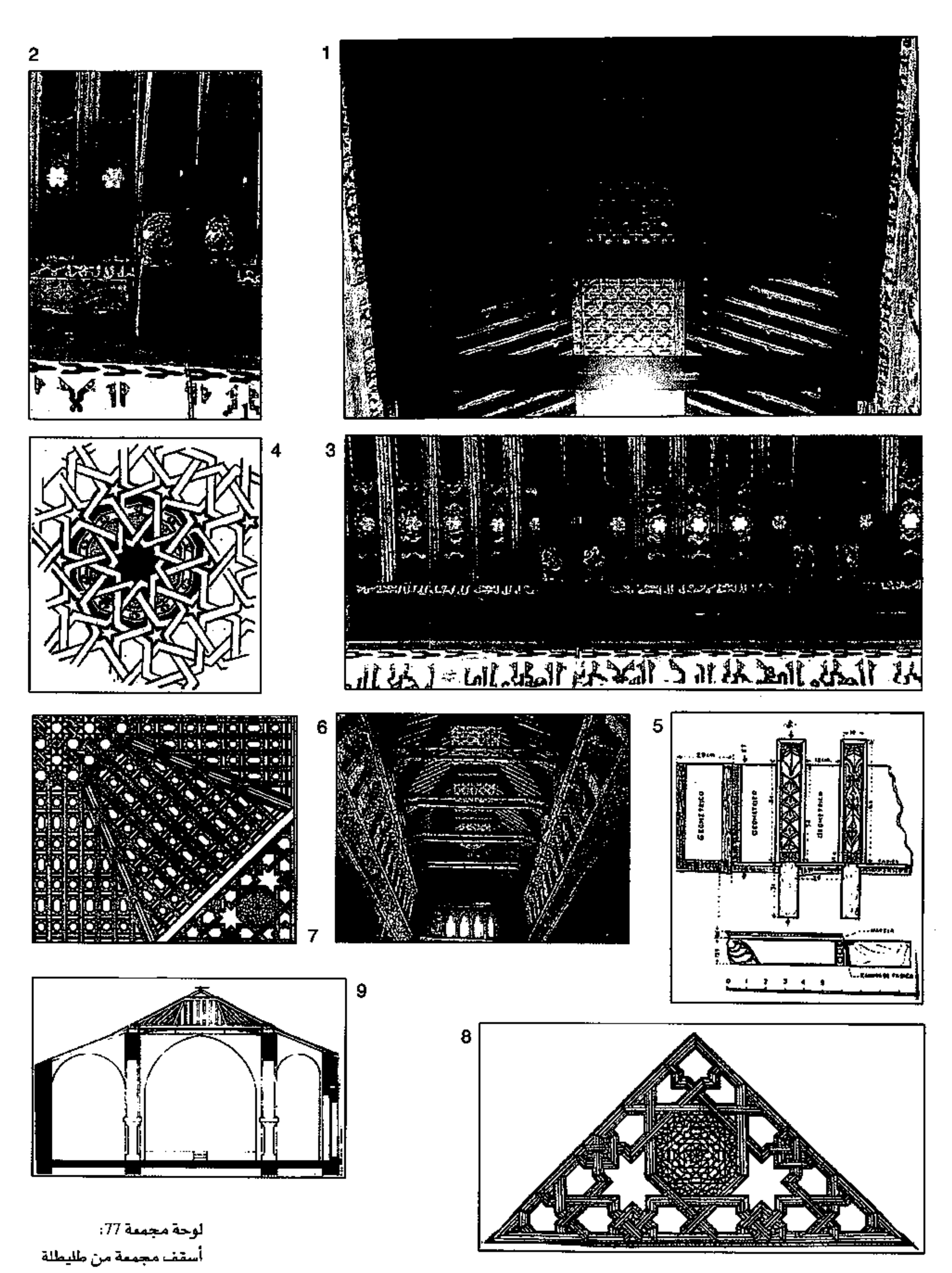




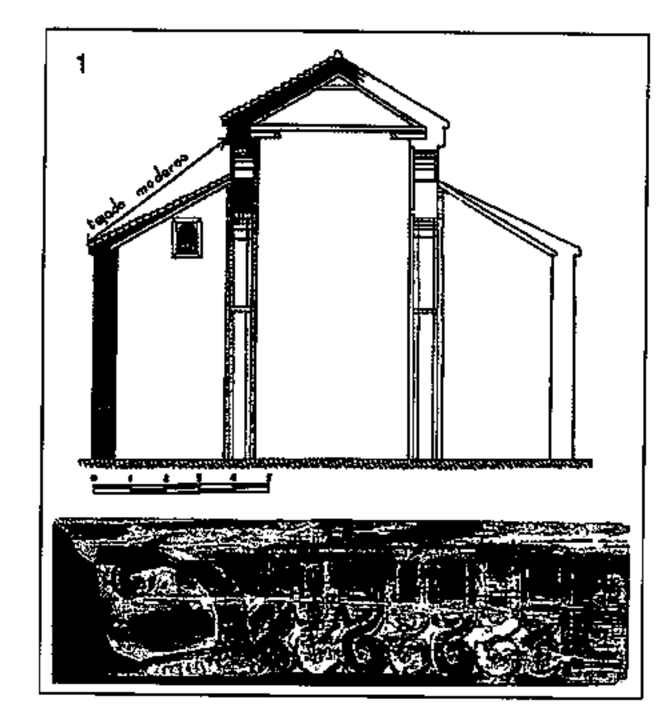


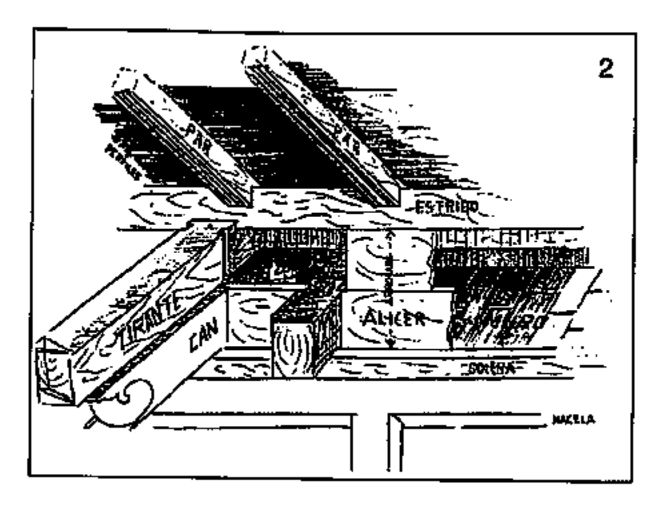
لوحة مجمعة 76:

أسقف منازل ومساجد نصّرية 46 مدجن من طليطلة

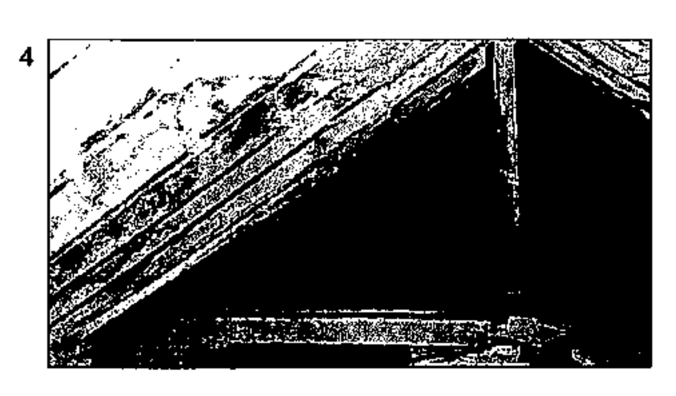


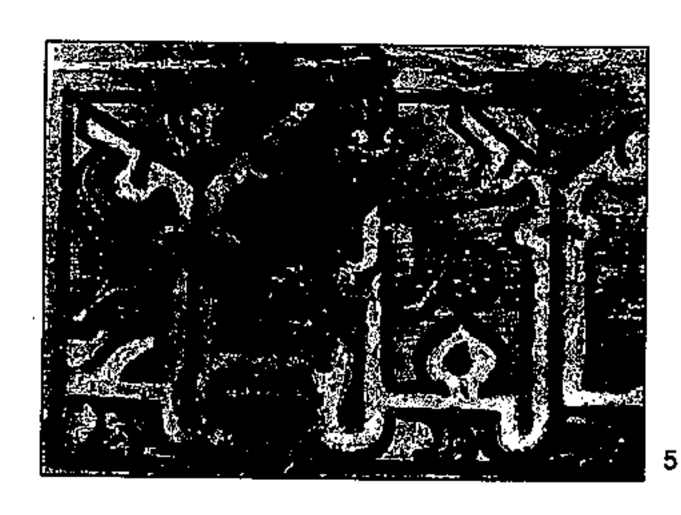
لوحة مجمعة 77:
أسقف مجمعة من طليطلة



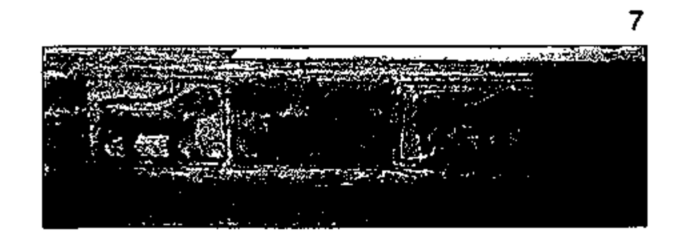


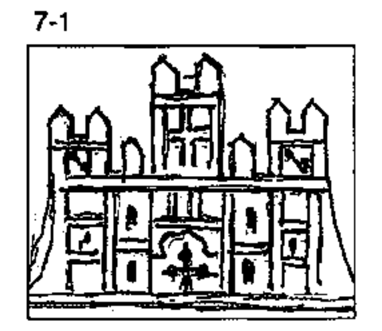






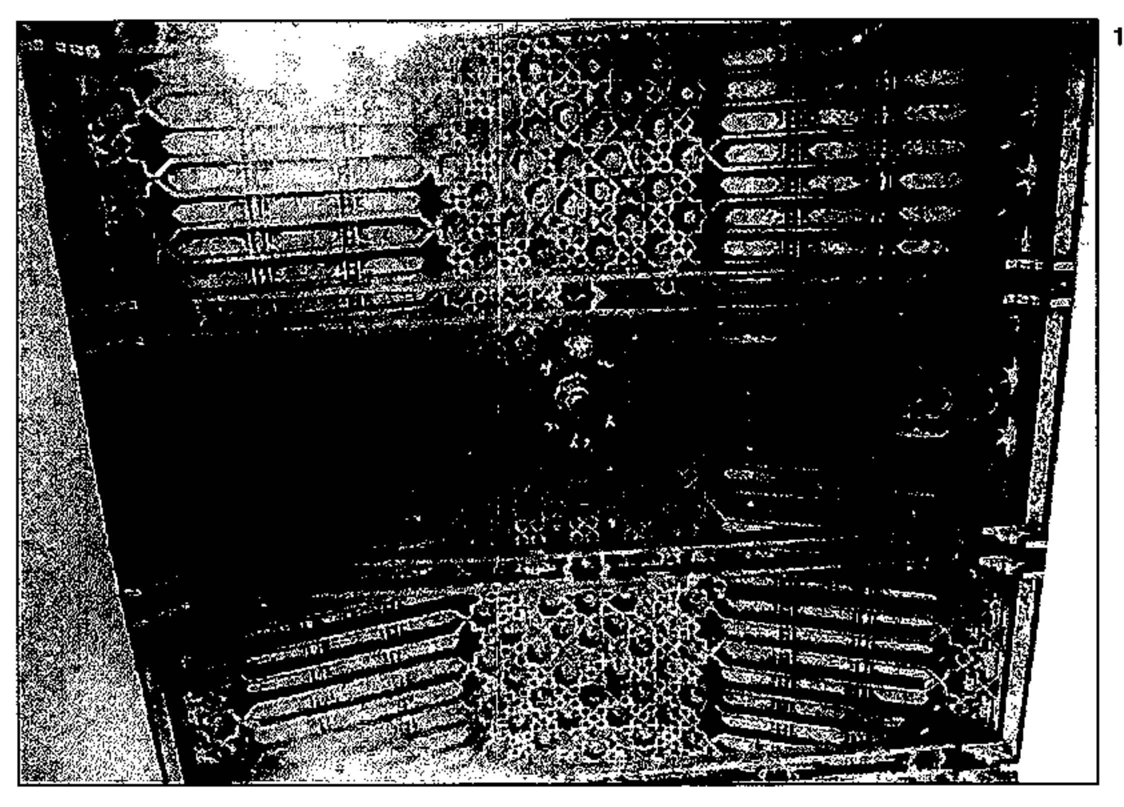


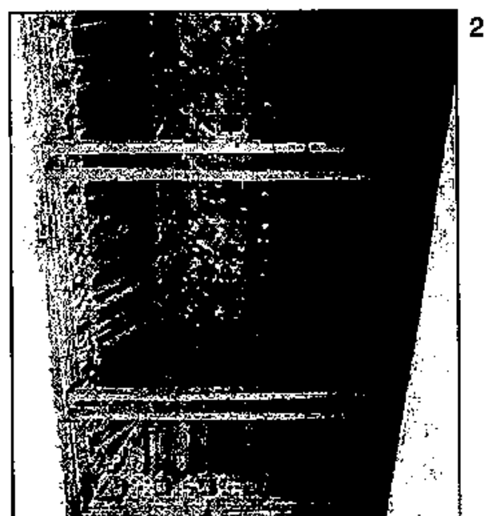


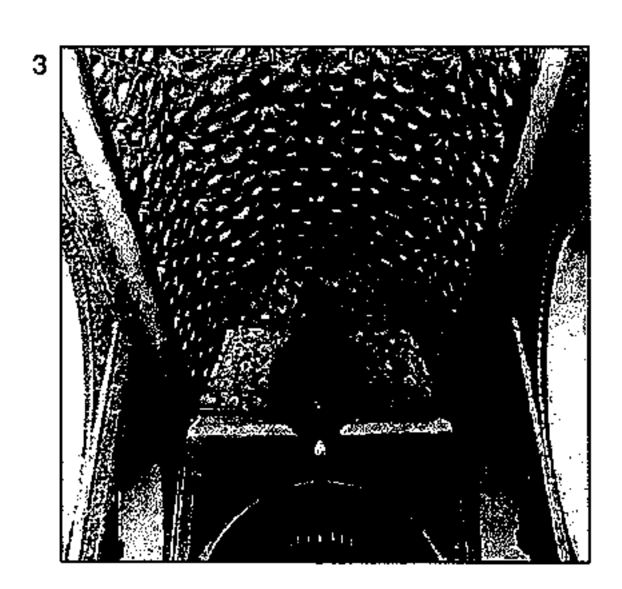


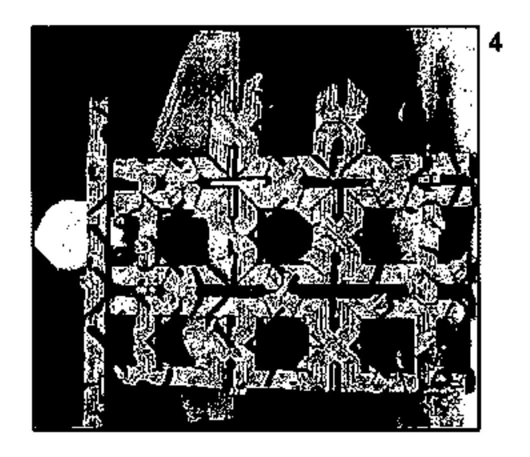
لوحة مجمعة 78:

أسقف مدجنة طراز البراطيم والجوائز Par y nudillo،
كنيسة سان خوان إيبانخليستا في أوكانيا (طليطلة)

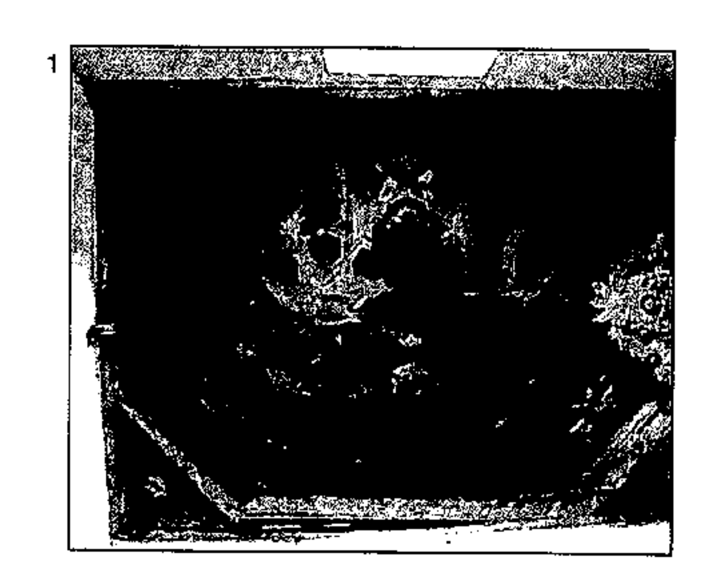


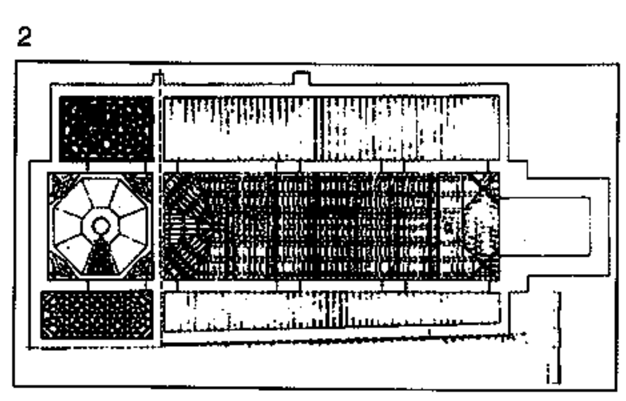


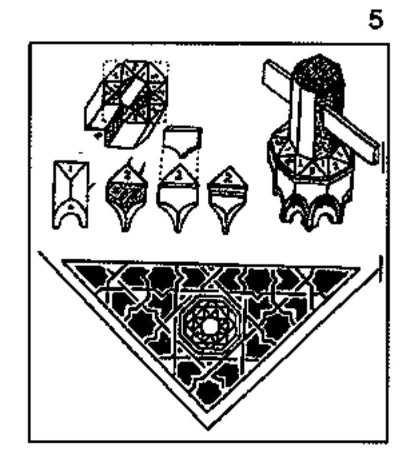


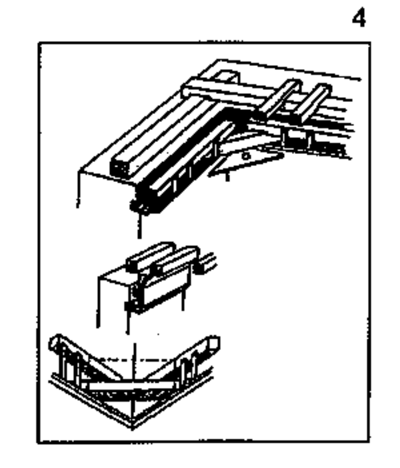


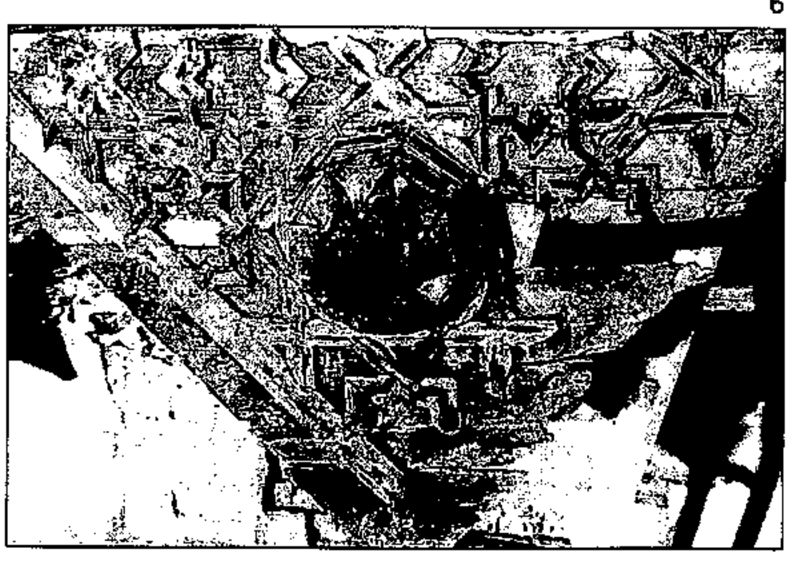
لوحة مجمعة 79:
أسقف مساجد مغربية 2، 3، 4







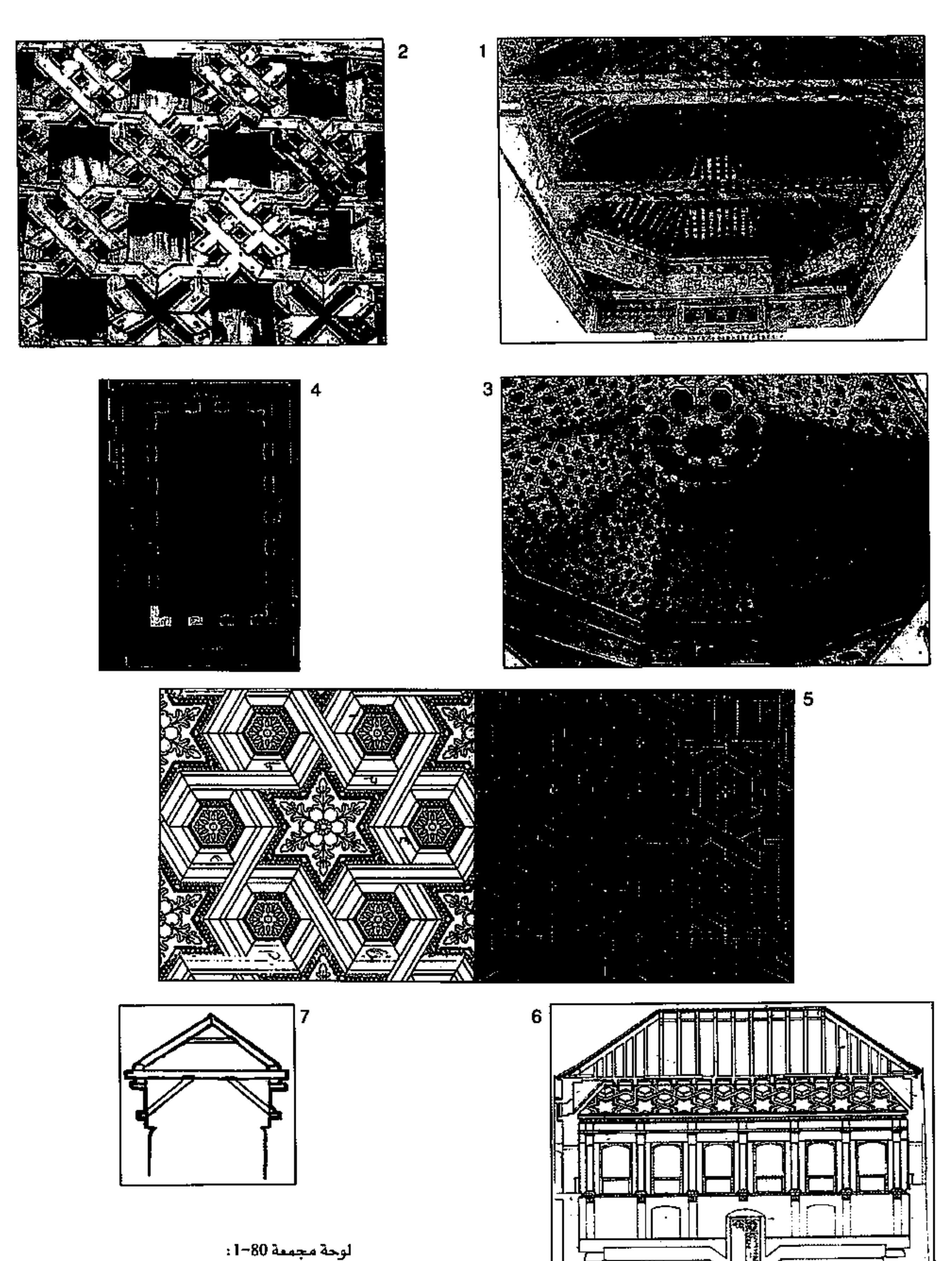






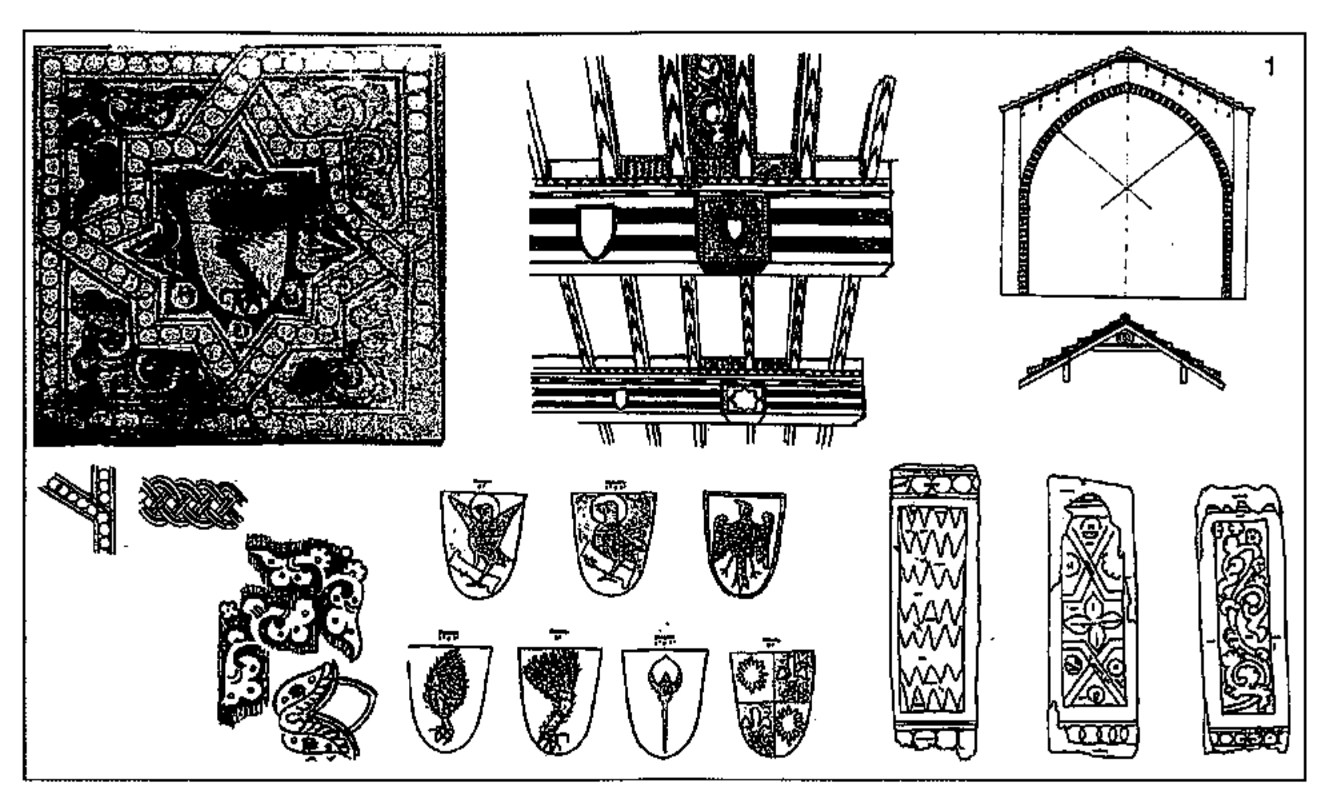
لوحة مجمعة 80:

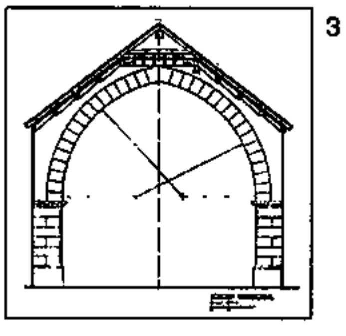
أسقف كنائس مدجنة في إيروستس (طليطلة)

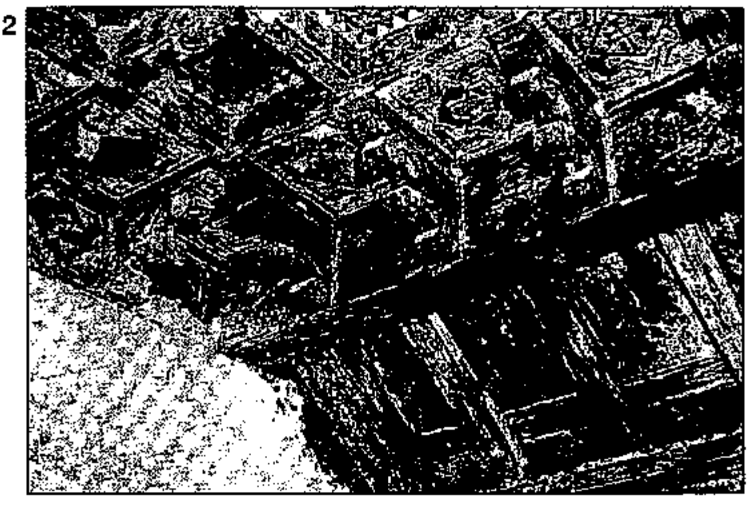


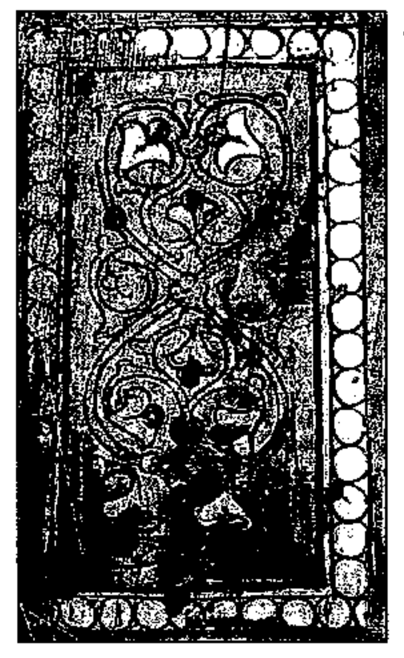
لوحة مجمعة 80-1:

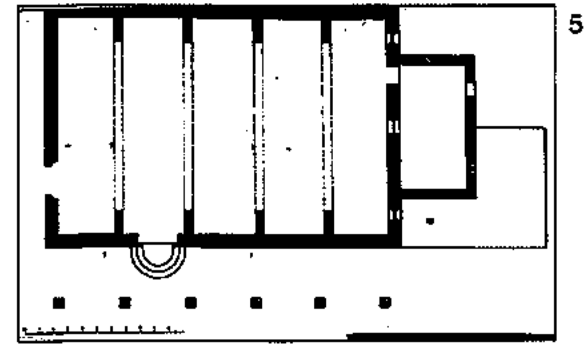
أسقف كنائس مدجنة في طليطلة وألكالا دي إينارس







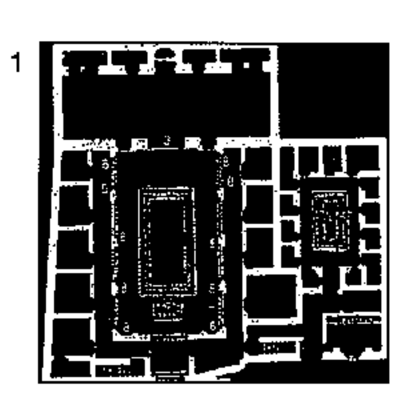




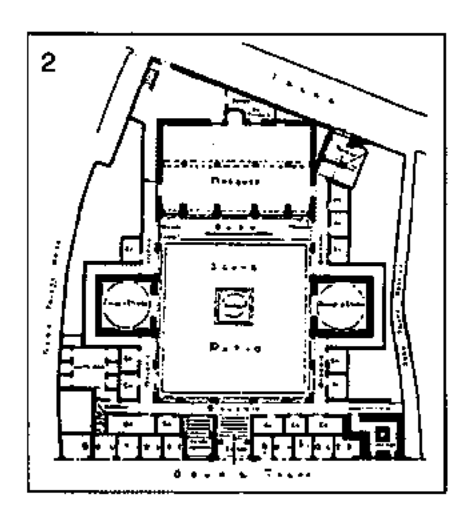
لوحة مجمعة 80-2:

أسقف مدجنة في شرق الأندلس

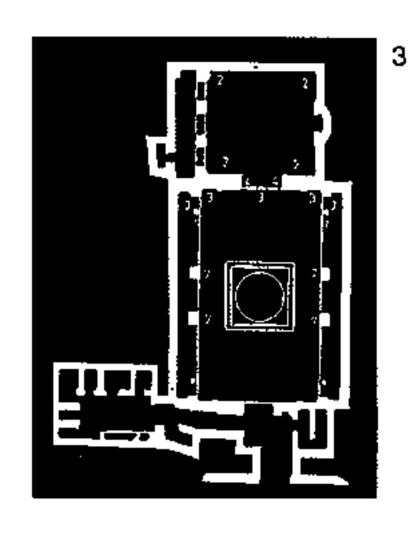
1



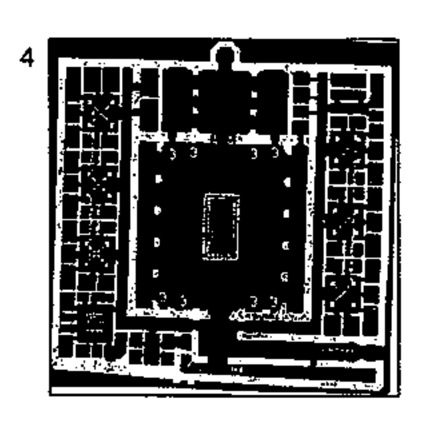
2



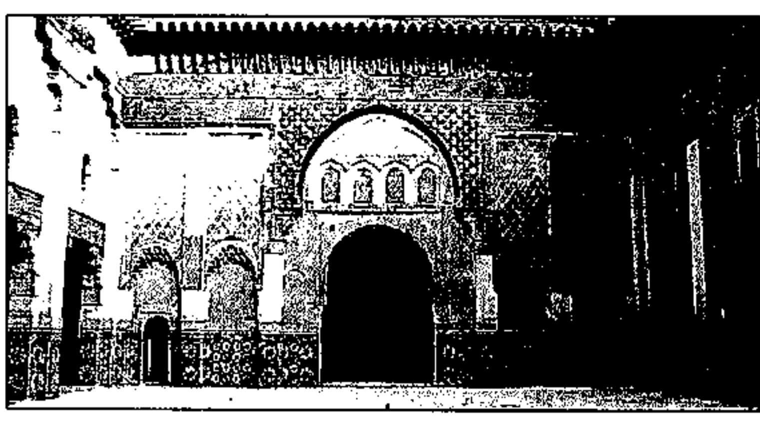
3



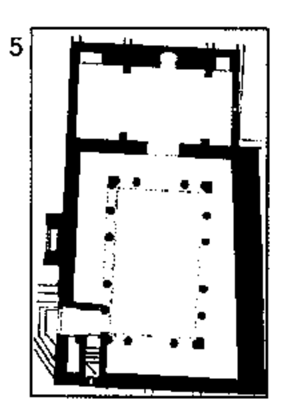
4



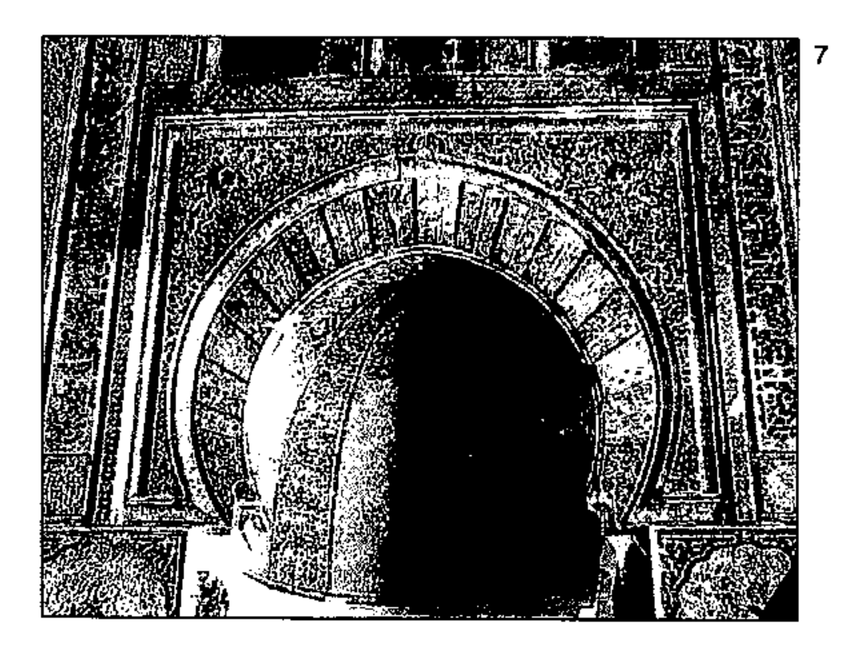
6



5

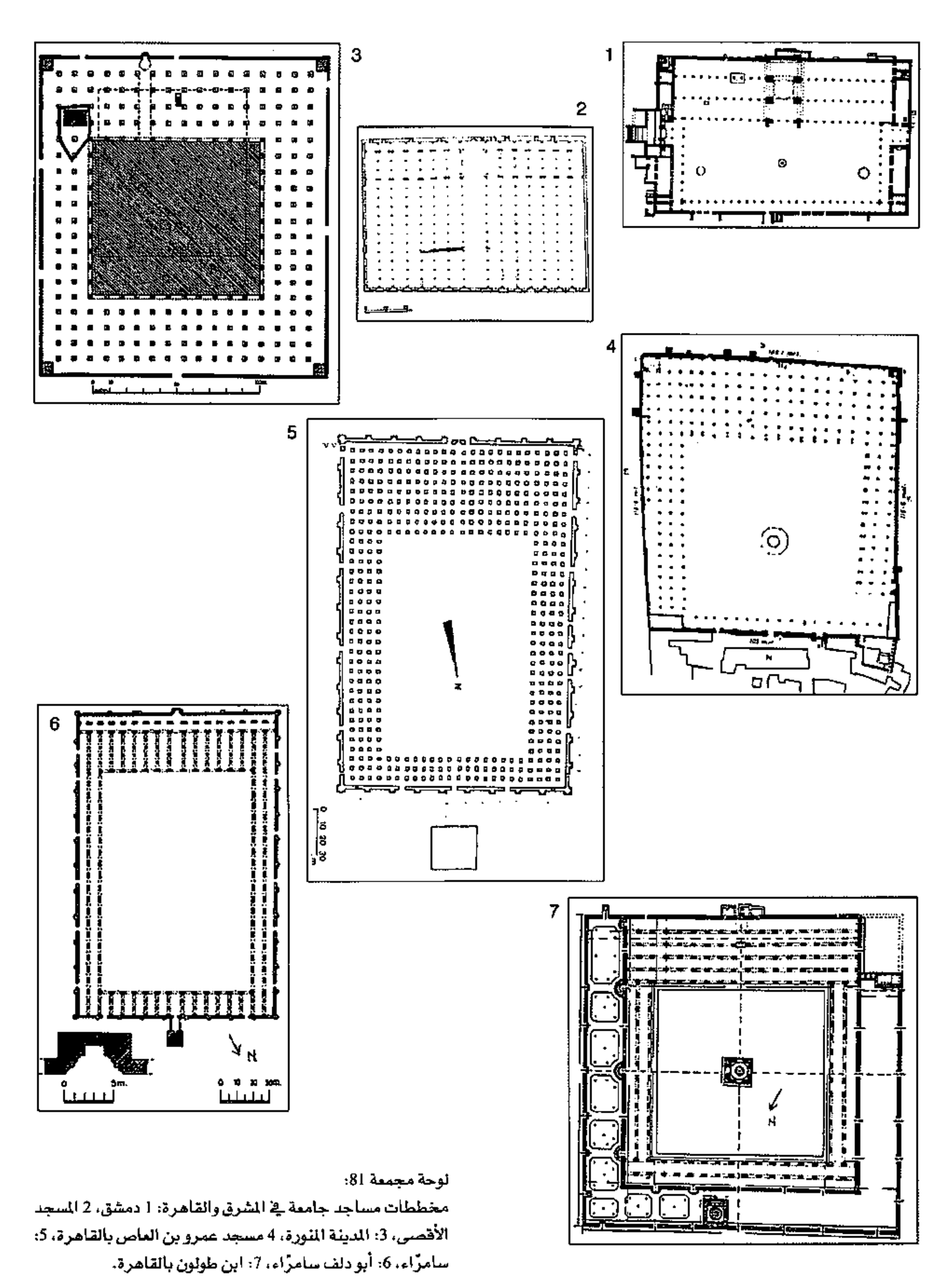


7



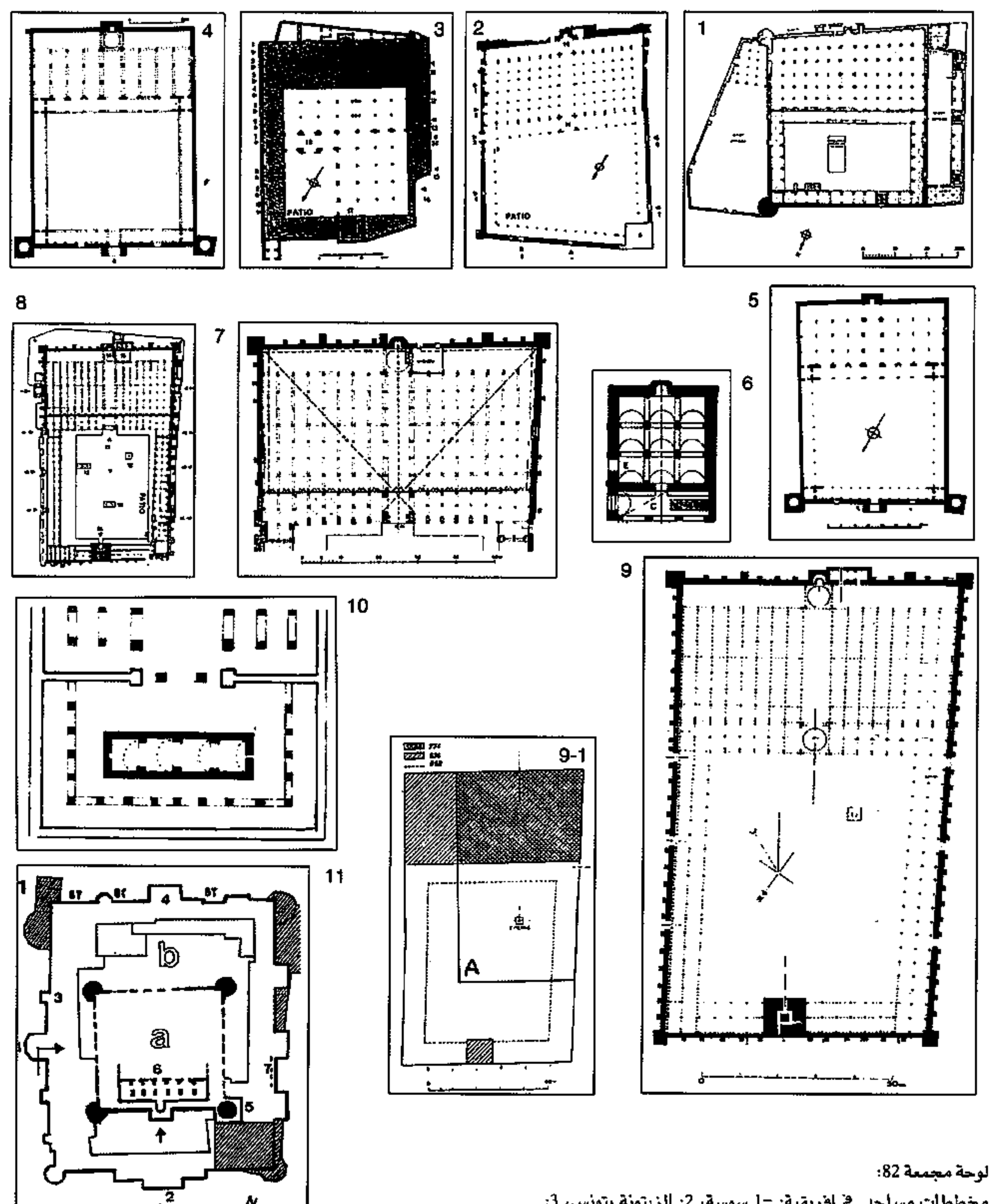
لوحة مجمعة 80-3:

مدارس في شمال أفريقيا



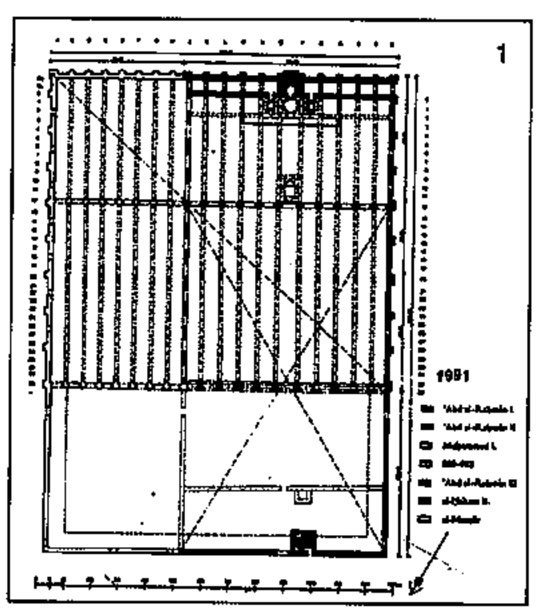
لوحة مجمعة 81:

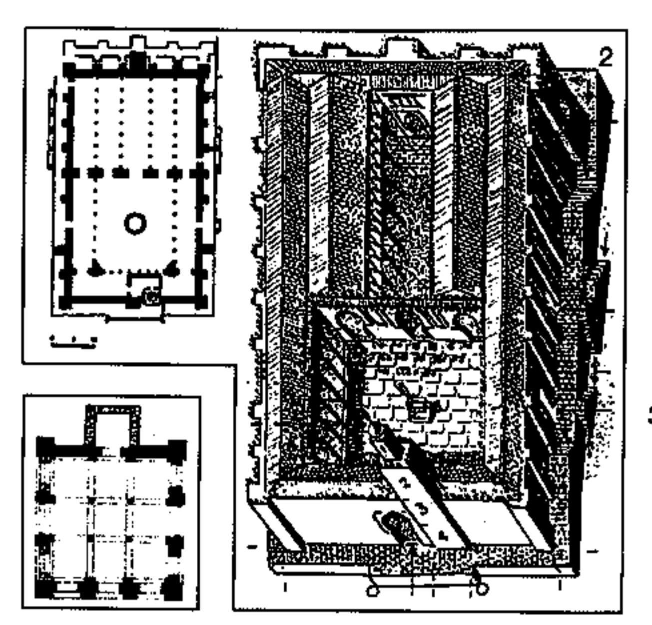
مخططات مساجد جامعة في المشرق والقاهرة: 1 دمشق، 2 المسجد الأقصى، 3: المدينة المنورة، 4 مسجد عمرو بن العاص بالقاهرة، 5: سامرّاء، 6: أبو دلف سامرّاء، 7: ابن طولون بالقاهرة.

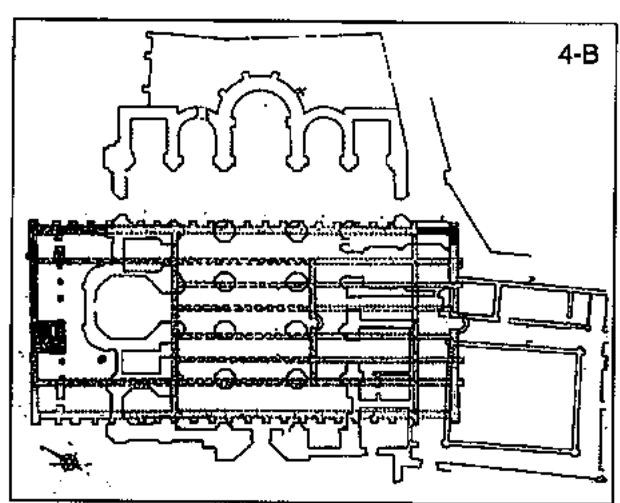


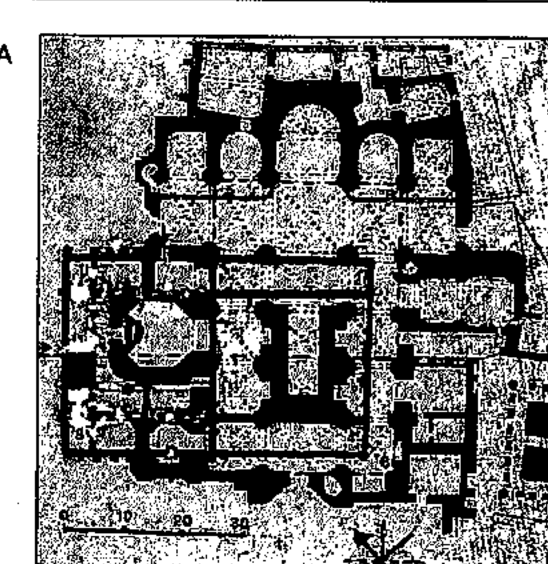
لوحة مجمعة 82:

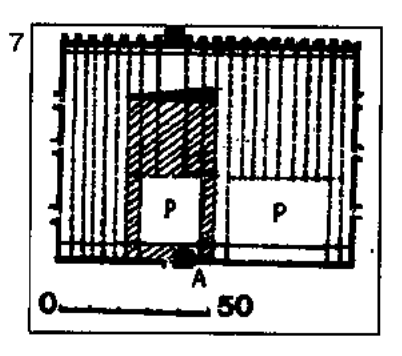
مخططات مساجد في إفريقية: 1- سوسة، 2: الزيتونة بتونس، 3: صفاقس، 4، 5: المهدية، 6: بوفتاتة، سوسة، 7، 8 المسجد الجامع بالقيروان، 9: المسجد الجامع بالقيروان طبقاً لـ . أليزن. 9-1: عملية قصور لمسجد يزيد، القرن الثامن (أ. ليزن)، 10: بازليكا سان ثبريانو، قرطاج، 11: رباط منستر(تونس) وفيه المسجد (6).

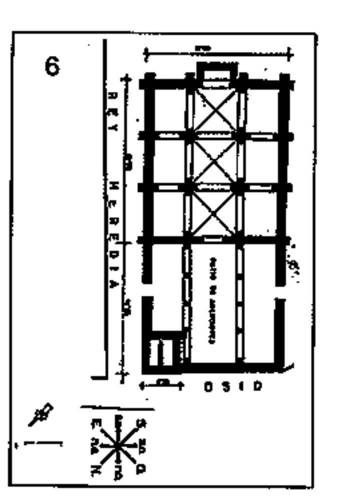


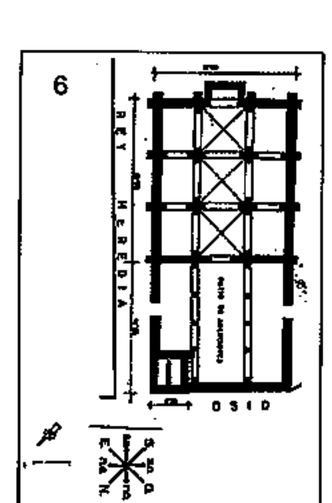












لوحة مجمعة 83:

مخططات المساجد الإسبانية الإسلامية الأكثر شهرة: 1: المسجد الجامع بقرطبة مع نهاية القرن العاشر، 2: المسجد الجامع بمدينة الزهراء، 3: مسجد الباب المردوم بطليطلة؛ 4 - B، 4 - A: مسجد طليطلة، 5: مسجد فونتنار بقرطبة؛ 6: مسجد سانتا كلارا بقرطبة، 7: إعادة تصور مفترضة للمسجد الجامع في سبتة.

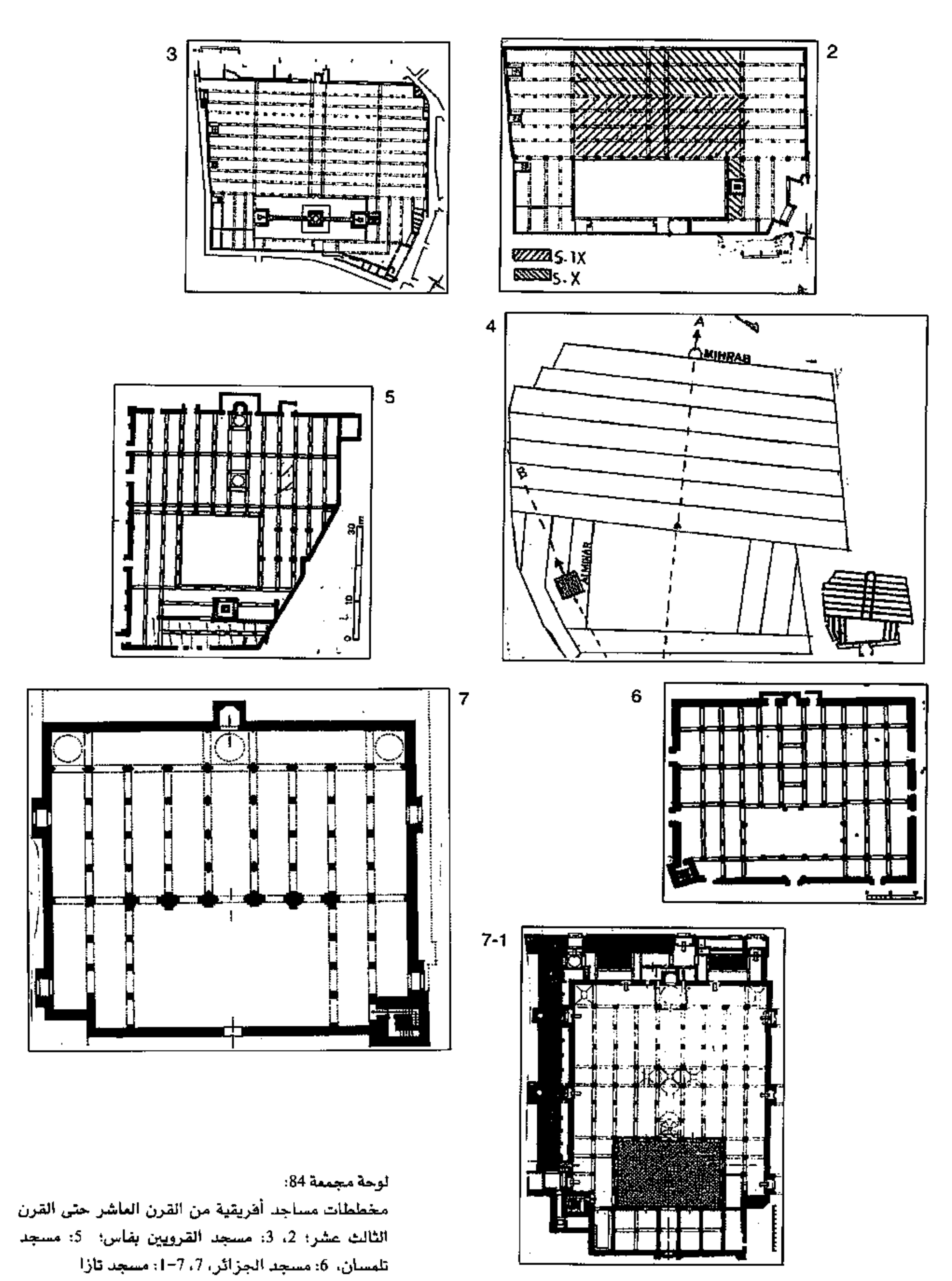


A

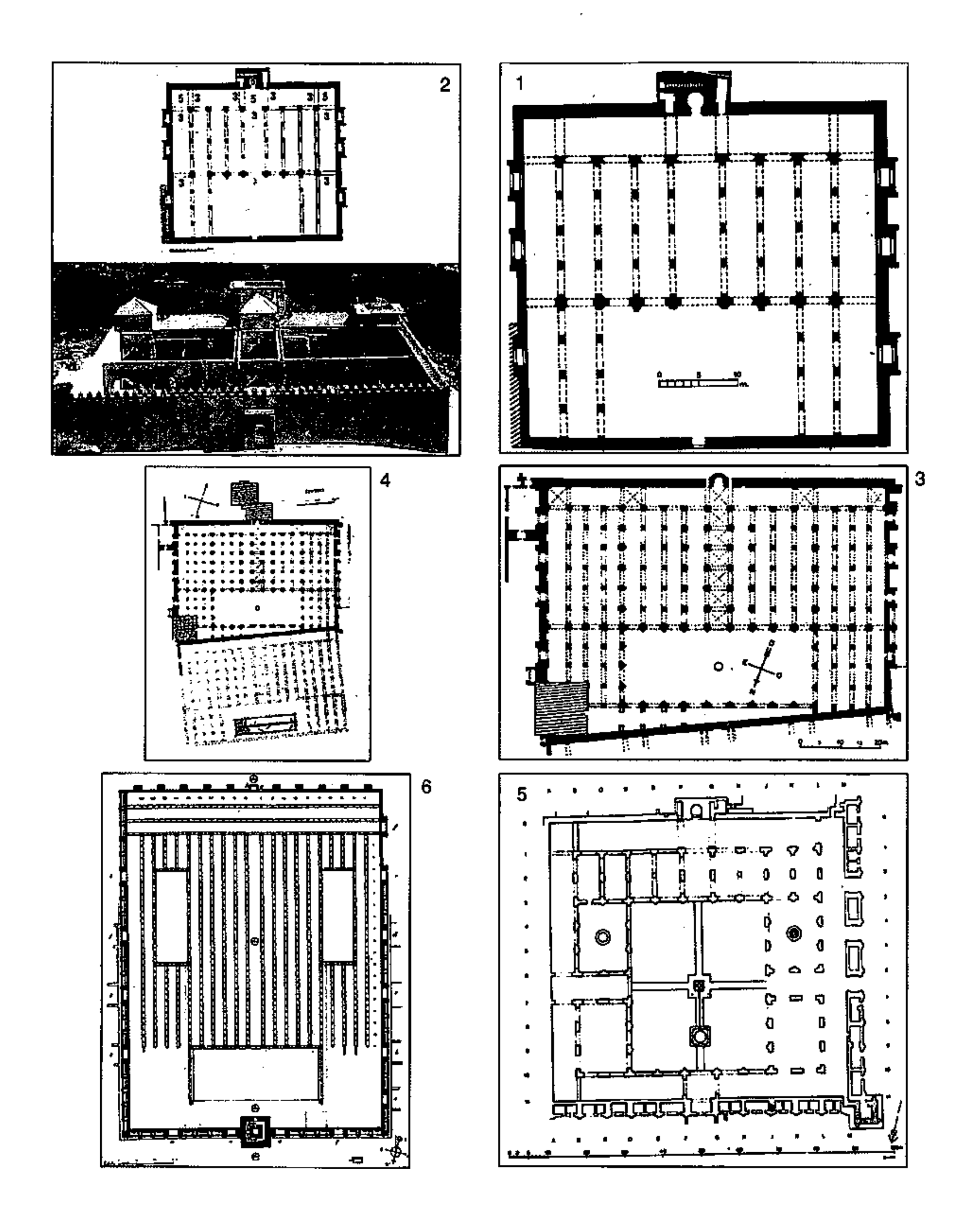
B

لوحة مجمعة 83-1:

A مدينة الزهراء بعد الانتهاء من اعمال الحفائر فيها؛ B مسجد قلعة بني حمّاد، الجزائر.

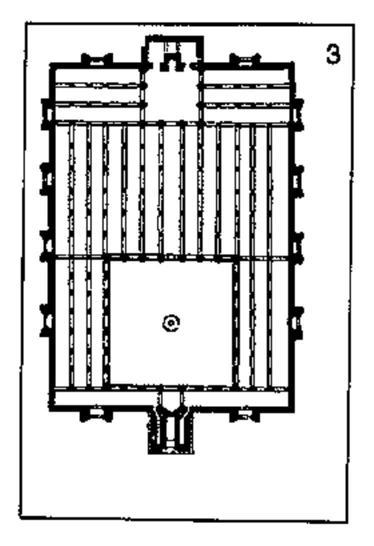


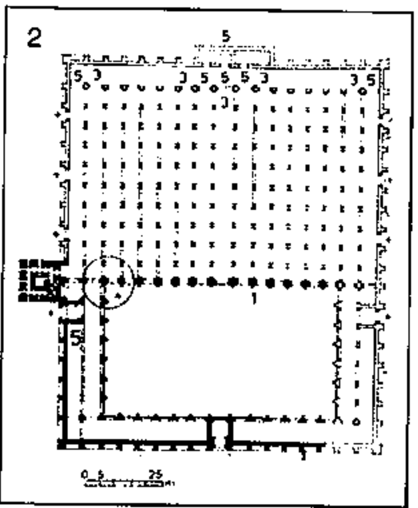
لوحة مجمعة 84:
مخططات مساجد أفريقية من القرن العاشر حتى القرن الثالث عشر؛ 2، 3: مسجد القرويين بفاس؛ 5: مسجد تلمسان، 6: مسجد الجزائر، 7، 7-1: مسجد تازا

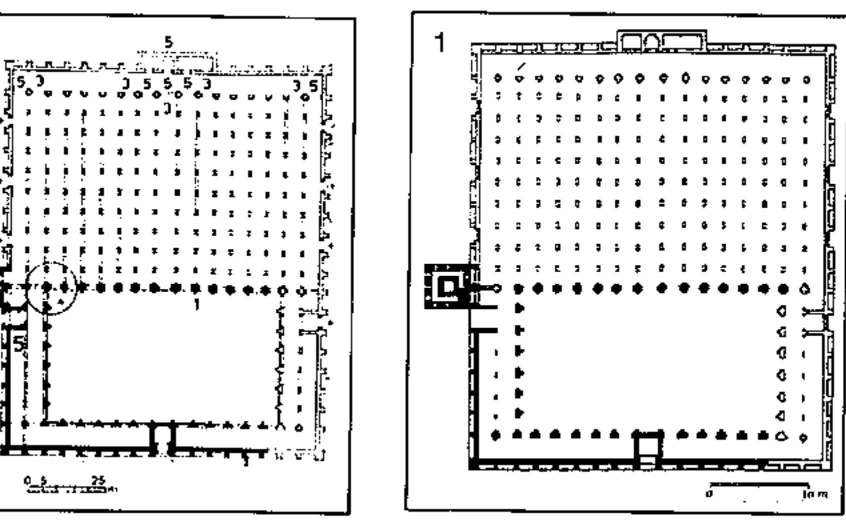


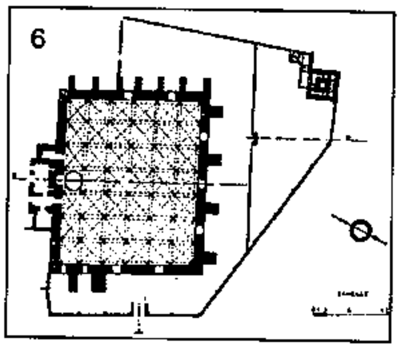
لوحة مجمعة 85:

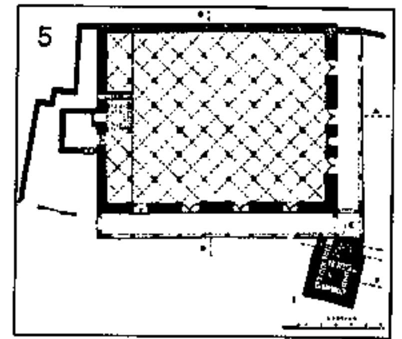
مخططات مساجد أفريقية القرن الثاني عشر: 1، 2: تنمال، 3: الكتبية بمراكش، 4: المسجد السابق والمسجد الذي سبق، زال من الوجود اليوم؛ 5: من قصبة مراكش، 6: مسجد حسان بالرباط.

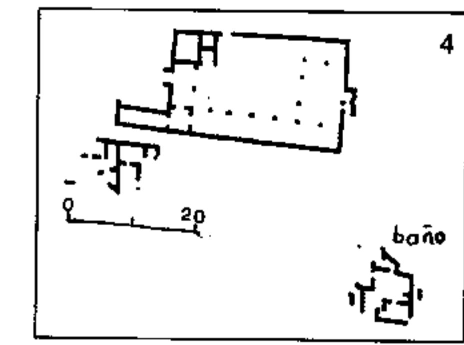


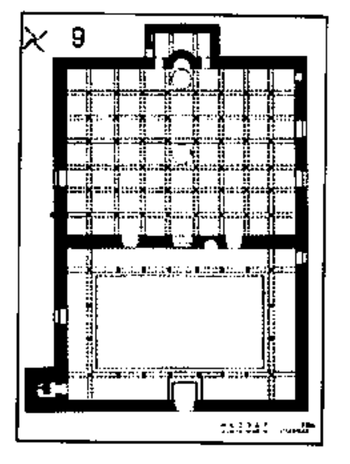


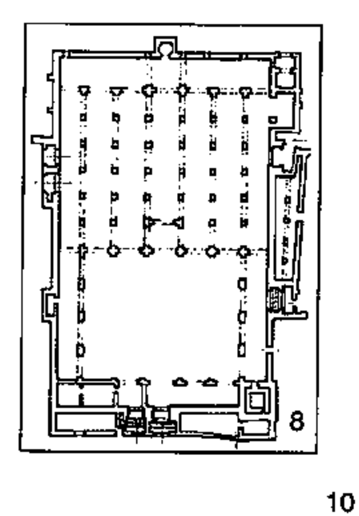


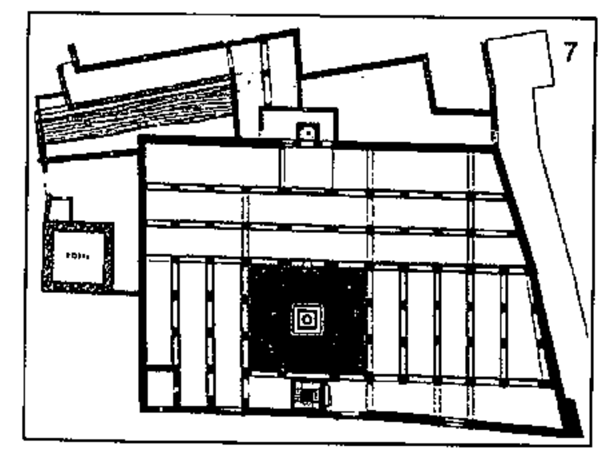


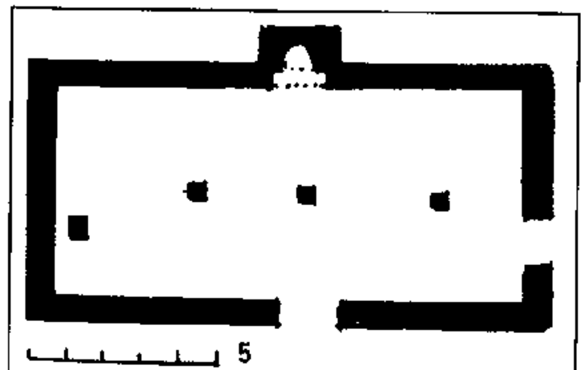












لوحة مجمعة 86:

مخططات: المسجد الجامع الموحّدي في إشبيلية: 1، 2، باقي المساجد الأفريقية، 3: مسجد منصورة، تلمسان؛ 4 من القصر الصغير (المغرب)؛ 5، 6 القصبة وقصبة الهواء بتونس؛ 7: مسجد قصبة فاس، 8: مسجد الجمعة (الجامع) بفاس؛ 9: مسجد توزور الجامع (تونس) القرن السابع عشر؛ 10: مسجد سيجستا (صقلية) القرنان الثاني عشر والثالث عشر.

مسرد لأهم المصطلحات المعمارية

راعينا أن يكون هذا المسرد الموجز أداة أخرى تساعد على فهم المصطلحات المعمارية والزخرفية. ومن هنا فأننا سرنا على منحى في الترجمة يساعد على المزيد من الاقتراب من النص حيث وضعنا المقترح «الترجمي» إلى جوار المصطلح المكتوب باللغة الأسبانية وذلك في محاولة لتفادي اللبس، كما أننا مدركون أيضاً أن معاني المصطلحات تختلف من عصر لآخر ومن جغرافية لأخرى.

Abaco	طبلية عمود / فوق التاج
Abrazadera	مفصّلة
Acueducto	قناطر المياه
Ajedrezados Decorativos	زخرفة شطرنجية
Al Aire Libre Arco	عقد معلق في الهواء
Albanega	بنيقة العقد / طبلة العقد / الفراغ الكائن بين قوسين
Aleros	رفرف السقف (أي الجزء البارز فوق الحائط)
Alfarje	سقف مسطح
Alfiz	طنف النافذة أو العقد: أي الأطار المحيط بها
Almaizar	مئزر: أي الجزء السفلي من الحائط
Almena/Alminilla	شرافة: أي الجزء العلوي فوق الحائط وهو ذو أشكال مختلفة
Almizate	وسط السقوف الخشبية من أعلى / صرة السقف
Almocárabes, O, Mocárabes	مقربصات / مقرنصات
Altar	المذبح: الجزء المخصص لإجراء الطقوس الكنسية المسيحية
Apodytarium	غرفة المسلخ / المشلح / البراني في الحمامات
Apuntado (Ojival)	عقد مدبب (أي ليس نصف دائرة وأعلى الاستدارة مدبب)
Arco Rebajado	عقد منفرج (أي أقل من نصف أسطوانة)

Armadura Independiente A Dos Aguas	سقف جمالوني
Arquería	بائكة
Arquivolta	شنبران العقد: أي الأطار البارز المحيط بالعقد
Arrocabe	الجزء الخشبي الذي يقوم عليه حامل السقف الجمالوني/ القاعدة الخشبية للسقف الجمالوني
Atauriques	توريقات
Atizonado (Aparejo)	بناء (وضع القوالب بطريقة أدية وشناوي)
Barbacana	بربكانة (سور أمامي / خط الدفاع الأول)
Bisagra	مفصلة
Bóveda De Crucero	قبو منطقة التقاطع
Bulboso	شكل بصلي
Caldarium	غرفة الحرارة/ المغطس/ الجواني في الحمامات
Canto Y Tizon / Soga Y Tizon	رص الكتل الحجرية أو الآجر بالطول والعرض (أدية وشناوي)
Ciego	عقد مطموس
Cimacio	حلية معمارية متموجة (توجد في القطعة التي تعلو تاج العقد)
Collarín	طوق يوجد في بدن العمود سواء من أعلى أو أسفل
De Herradura	عقد على شكل حدوة
Dovela	سنجة: كتل حجرية هي مكونات العقد وقد تكون من الآجر
Enjarjado	عقد مشرشر
Ermita	مصلى (كنيسة صغيرة توجد خارج أسوار المدينة)
Esmalte	مينا: مادة طلاء لها ألوان مختلفة
Fragmentado	عقد مجزأ

Fuste	بدن العمود
Iglesia	كنيسة
Impostas De Arranque De La Cúpula	حدائر بداية القبة
Intrados	بطن العقد
Jamba	عضيادة: جانبا الباب (كلمة عربية: جنب)
Laceria	تشبيكة
Isadrillo Aplantillado	آجر مقولب طبقاً للحالة المرادة
Lima	الخشبة في أعلى السقف الجمالوني
Macho Central	العمود المحوري في المئذنة
Mampostería	الدبش: قطع حجرية غير متناسقة
Medallón	على شكل ميدالية
Mensula	حامل: أطراف دعامات السقف البارزة عن الحائط
Modillon	كابولي (يوجد في واجهة المبنى في الجزء العلوي وأحيانا المركزي ما يكون على شكل رأس حيوان)
Mozarabe	مستعرب (أي الذين عاشوا في ظل الحكم الإسلامي في الأندلس)
Nacela	حلية معمارية مقعرة
Nave Central	البلاطة الوسطى/ الرواق 1
Pilastar/Pilastron	دعامة/ كتف (العمود المبني من الآجر أو الكتل الحجرية سواء كان مربعاً أو مضلعاً أو أسطوانياً بمعنى أنه ليس كتلة واحدة مثل بدن العمود
Quiciarela	سكرجة (عقب الباب)
Roleo	حلية حلزونية (لفائف)
Rombo	معين : متوازي الأضلاع

Salmier/Impostas	برذعة (هي تلك القطعة من الحجر أو الآجر المشطوفة أو ذات درجة ميل معينة لتتكئ عليها القطع التي هي منبت العقد
Trados	منكب العقد
Trempa	منطقة الأثقال
Typidarium	غرفة التدفئة / البيت الأول / الوسطاني في الحمامات
Venera	محارة (داخل ما يسمى بطاقية العقد / أو في أي تجويف آخر)
Zapata	القبقاب / الدعامة (هي الكتلة الخشبية، أو الحجرية التي توجد في وضع مستعرض فوق العمود أو الكتف. وقد توجد ككتلة حجرية مقدمتها مسننة في قاعدة الأعمدة أو الأكتاف الخاصة بالجسور